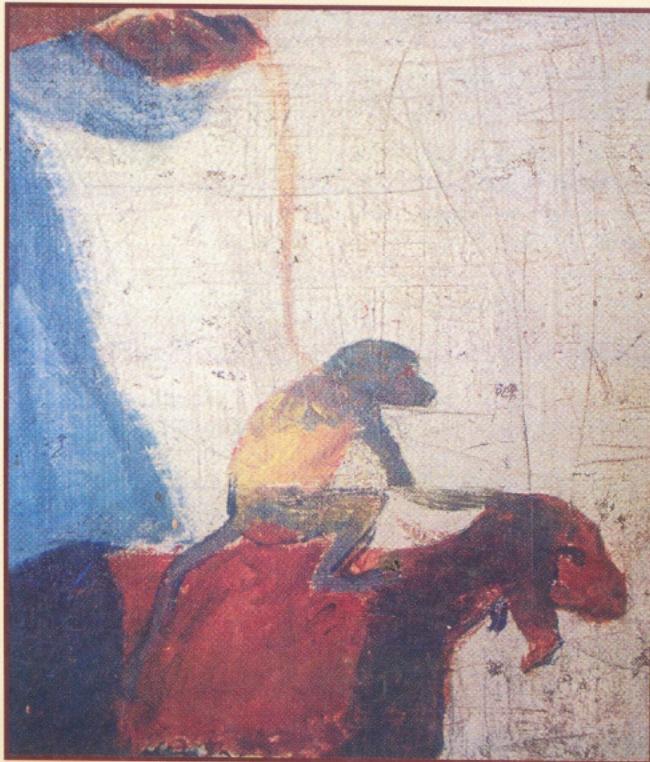


أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقرatية

أغسطس ٢٠٠٠ - العدد ١٨٠



تجليات الفكر الإسلامي

- ♦ نصوص من المعتزلة
- ♦ «اخوان الصوفاء» ورهم
- ♦ كتابة النسا وراءعن النساء
- ♦ سيرافي وان دوبوي: شهادات الكوامن



أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com



أدب ونقد

متحف الثقافة الوطنية الديمقراتية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوعيوي
العدد ١٨٠ - ٢٠٠٣ - سبتمبر



رئيس مجلس الادارة : د. رفعت السعيد
رئيس التحرير، فريدة النقاش
مدير التحرير، حلمى سالم
سكرتير التحرير، مصطفى عباده

مجلس التحرير: إبراهيم أصلان / د. صلاح
السروى / طلعت الشايب / غادة نبيل / كمال
رمزي / ماجد يوسف



مكتبة لسان العرب

www.lisanarb.com

رابط بديل lisanearb.com



المستشارون: د. الطاهر مكى / د. أمينة رشيد /
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس
شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير والراحلون: د. طيبة الزيات /
د. عبد المحسن طه بدرا / محمد روميش / ملك عبد العزيز.
لوحة الغلاف: محمد ناجي

الرسوم الداخلية: للفنان: جميل شفيق

التقديم الفني للغلاف: أحمد السجيني

(طبع شركـة الأمل للطبـاعـة والنـشر).

أعمال الصـفـ والتـوـضـيـبـ الفـنـيـ: نـسـرـينـ سـعـيدـ إـبرـاهـيمـ

الراسـلاتـ: مـجـلـةـ أـدـبـ وـنـقـدـ ١ـ شـارـعـ كـرـيمـ الدـوـلـةـ/ـ مـيـدانـ طـلـعـتـ حـربـ .ـ الـأـهـالـيـ

القـاـفـهـ -ـ تـ: ٢ـ٩ـ /ـ ٢ـ٨ـ /ـ ٥ـ٧ـ٩ـ١ـ٦ـ٢ـ٧ـ فـاـكـسـ: ٥ـ٧ـ٨ـ٤ـ٨ـ٦ـ٧ـ

الاشـتـراكـاتـ لـمـدـدـ عـامـ دـاـخـلـ مـصـرـ ٤ـ جـنـيـهـاـ /ـ الـبـلـادـ الـعـرـبـيـةـ ٢ـ٠ـ دـولـاـرـاـ /ـ أـورـوباـ

وـأـمـريـكاـ ٦ـ٠ـ دـولـاـرـاـ بـاسـمـ الـأـهـالـيـ .ـ مـجـلـةـ أـدـبـ وـنـقـدـ .ـ الـأـعـمـالـ الـوـارـدـةـ

إـلـىـ الـمـجـلـةـ لـاـ تـرـدـ لـأـصـحـابـهـ سـوـاءـ نـشـرـتـ أـوـ لـمـ تـنـشـرـ .ـ

المحتويات

- * أول الكتابة / المحررة /
تجديد الفكر الإسلامي / دراسة / خليل عبد الكريم / ١٢
- * الديوان الصغير: نصوص من المعتزلة ، إعداد وتقديم: أين عبد
الرسول / ٢٢
- «إخوان الصفا» وتطور الفكر العربي / رجال ومواقف / وديع أمين / ٤٩
- * جو شكل
عصابة فوكوياما / أشرف الصباغ / ٥٨
- «والله قتلني العطش.. والجهل» / محمود الأزهري / ٦١
- أفت كمال الروبي (ملف) / ٦٤
- مى زيادة والنقد النسائى / أفت الروبي / ٦٥
- بين الرحيل والإقامة / فريال جبورى غزول / ٩٨
- أفت الروبي وتفتح النص / أمينة رشيد / ١٠٣
- النص.. العالم.. الإنسان / الشحات محمد / ١٠٧
- ضد البكاء / نورا أمين / ١١٣
- سيرة ذاتية / ١١٦
- سلفيان دوبوى : شعر إيقاظ الكوامن / ترجمة / د. كاميليا صبحى ١٢٠
- جرجس شكرى .. رجل طيب ومفردة لاذعة / نقد / عذاب الركابى / ١٢١
- شاكر المعاوى : التراث والذات / فن تشكيلى / محمد كمال ١٢٨
- على قنديل: كونشرتو العصافير الطلبيقة / مقال / عبد عبد الحليم ١٤٧
- حسن نجمي: واليهود والمرأة والنص / حوار / سليمان شفيق / ١٥٤



أول الكتابة

.. واعلم يا أخي أن قوة أهل الشر قد تناهت وكثُرت أفعالهم في العالم في هذا الزمن.. وليس بعد التناهى في الزيادة إلا الانحطاط والنقchan». وردت هذه الكلمات قبل ما يزيد على ألف عام في رسالة من رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء الذين أسسوا واحدة من أهم المدارس والحركات العقلانية في تطور الفكر الإسلامي، ودعوا إلى تحويل أفكارهم إلى أعمال ضد الاستبداد والاستغلال متجنبين كل أشكال العنف، ومستهدفين تغيير النظام السياسي والاجتماعي الظالم المستبد عن طريق إثارة الوعي وإثارة النفوس، يكتب لنا عنهم الزميل «دبيع أمين» في سياق عملنا المتصل بإضاءة المناطق العقلانية المسكونة عنها في تاريخ الفكر العربي الإسلامي، وفي هذا الإطار يندرج أيضاً «الديوان الصفيير» الذي اختاره لنا من نصوص المعتزلة الزميل الباحث «أمين عبد الرسول». وتبين لنا النصوص مدى حرص المعتزلة على قيم العقل والعدل والحرية والإعلاء من شأن الإنسان خليفة الله على الأرض، ذلك إله العادل الذي لم ينف أبداً حرية الإنسان وإنما وضعها في أعلى مكان.

ويكتسب هذا التاريخ بكل ما أنتجه من فكر وتراث دلالة خاصة في زمن الجور والإرهاب الفكرى الذى نعيشه وتنتسلط فيه القوى المعادية للعقل والحرية باسم الدين أو الأمان وهى تراقب المثقفين والمبدعين وتلزمهن الدفاع عن النفس طيلة الوقت، وتسنم الأجواء فى أوساط الجماهير المؤمنة ببنظرتها البسيطة والتى تؤمن إيماناً عميقاً بأن كل إنسان مسئول عن نفسه أمام الله وأنه «متعلق من عرقوبه»، وليس من حق إنسان أن يحاسب آخر عن إيمانه أو تدينه من عدمه، وربما كانت هذه الفطرة السليمة هي الحاجز المنيع الذى وقف بين حركات التطرف الدينى وبين الجماهيرية وجعلها

عاجزة عن التوغل في أوساط الشعب بالصورة التي تبتغيها حتى يصبح الشعب سندًا قوياً لمشروعها الانقلابي الدموي المعادي للإنسانية، وإن كانت قوى التطرف والظلمية الدينية تكتسب أنصاراً فذلك لأنها لعبت دائمًا على مواجه الفقراء ويسأهم، بينما استثمر أصحاب المشاريع السياسية الدينية المولغة في رجعيتها هذه المواجه الاستغلال الأمثل كما حدث في واقعة رواية «حيدر حيدر» وليمة لأعشاب البحر حين لاذوا بطلبة جامعة الأزهر الذين تفاقمت مشكلاتهم مع إدارة المدينة الجامعية التي يعيشون فيها في ظروف بائسة.

وقد أثبتت هذه الواقعين وغيرها كثير «أن الفكر الديني السائد منذ أكثر من سبعة قرون لا زالت له السيادة وببيده الهيمنة يحضر على التوقع ويبعث على الجمود» كما يكتب المفكر الإسلامي التقدمي خليل عبد الكريم في بحثه عن تجديد الفكر الديني، المنشور في عدتنا هذا.

وكلنا يعرف أن تجديد الفكر الديني كان، ولا يزال هما أساسياً لنفر من كبار المثقفين عبر العصور وجدوا أن هذا التجديد ضرورة لانطلاق نحو الآفاق اللامتناهية للعقل والحرية والتقدم خاصة أن الشريعة الإسلامية لا تعادي العلم بل ولا يضيق صدرها به كما حدث في بعض الديانات، كما يقول عبد الكريم.

ويسوق لنا خليل عبد الكريم ما سماه بالواقع الضروري لانطلاق هذا التجديد والخروج من حالة الدوران حول النفس أو « محلك سر» كما يسميه، وهذه الدوافع هي ضرورة الإقرار بوقتية الأحكام وتاريخية النصوص، وتنقصى أسباب النزول مع استخلاص الغاية من الحكم المنصوص عليه دون التقيد بحرفيته إذا حدث تناقض على المستوى العلمي والمعرفي بينه وبين الواقع، وتجاوز أدلة الثبوت الواردة بالنصوص إلى ما هو أحدث منها ثم التعرف على الدلائل الصحيح للأفاظ النصوص.

لكن هناك أيضًا الخواضن التي تعوق عملية التجديد وأولها وأهمها أن

النحو الدينى قائم على أساس الحفظ وهو خاصية للديانات السامية الابراهيمية الثلاث حيث يتمحور الدين على النص الذى يستدعي الحفظ ، ويقدم الباحث تحليلًا جديدا وغريدا لأول كلمة تلها محمد رسول الله فى القرآن الكريم وهى إقرأ « ليجد أن معناها هو احفظ واجمع وضم وتلقن » فالاستطير الاسلامي هو إسطير حظ الدور الرئيسي فيه للذاكرة أو الملكة الحافظة لا الملكة الوعائية أو المفكرة » .

وهنا لابد أن نتوقف أمام الحملة التى قادها عدد من الكتاب والمفكرين الاسلاميين داعين لاستعادة دور « الكتاب » كمدرسة بدعوى أنه سوف ينقذ اللغة العربية والعملية التعليمية من الانحدار ، فما يزال الدور السلبى الذى لعبه « كتاب القرية » أو مدرسة تحفيظ القرآن فى حياة « طه حسين » ماثلاً فى الذاكرة كما وصفه فى الأيام ، ولم يصبح « طه حسين » مفكراً ومبدعاً بسبب تجربته فى كتاب القرية التى تواكبت مع إصابته بالعمى نتيجة للتخلُّف والجهل ، وإنما ينقذه الشامل لهذه التجربة ووعي سلبياتها وأثارها السيئة بعيدة المدى على تكوين الأطفال النفسي والثقافى والإنسانى لأنَّ أى الكتاب ينمي مهارات الحفظ ويعول على التلقى السلبى وينهى عن علاقة تسلط فيها الأستاذ - الأب القمعى كلَّ القدرة والتلميذ الابن الجاهل والمقمع ، وهو وضع يتناقض تماماً مع الأسس الجديدة للعملية التعليمية كعملية متكاملة الأركان تنمى كلَّ القدرات بخاصة الوعى النقدى والتساؤل الطليق لدى الأطفال .

إن استعادة الكتاب هى عودة للوراء مهما اتسمت هذه العودة بروح رومانسية براقة شعارها الدفاع عن الهوية التى هي فى تعريفها العصرى أوسع من التمسك بالدين والتقاليد القديمة لأنَّها الإبداع دائم التجدد للذات الإنسانية وللجماعة القومية بقدر ما تسهم فى التطور الإنساني .
ونعود إلى خليل عبد الكريم الذى يرى أن المجتمع الحالى غير مؤهل لإفراز حركة التجديد بما أنَّ التجديد ليس مجرد عملية فوقيَّة يقوم بها عدد من

المستثيرين فما يزال المجتمع العربي يعيش في مرحلة الإيمان بالدين وقد تكرست هذه المرحلة لأسباب كثيرة على رأسها انفجار الثروة النفطية، وتغيير أي مجتمع إنما يتم بتغيير ظروفه المادية وفي مقدمتها العملية الإنتاجية: ظروفها ووسائلها وأدواتها فإذا بدأت بالتحول واكبها تطور الوعي^٤.

وسوف أتوقف أمام هذا العنصر الأخير في حياة المجتمع العربي وهو تطور القاعدة الإنتاجية وقدرة هذا التطور على إنتاج الوعي الجديد كأساس أولى لتجديد الفكر الديني، ففي البلدان النفطية توجد بعض أرقى أشكال التقدم العلمي في الانتاج خاصة في إنتاج النفط، وقد نشأت مع هذا الانتاج المتقدم طبقة عاملة ذات وعي عال بدورها وحاجاتها ، لكن نظام الحكم الاستبدادي الأبوية المنحدرة من الفروس الوسطى والمسلحة فوق هذا وذاك يتبع من الشرعية الدينية والتحالف تحالفاً وثيقاً مع القوى الامبرialisية في تبعية غير مسبوقة ولا شبيه لها استطاعت بوحشية أن تجهض أولاً بأول كل حركة للتجديد من أسفل أي من القاعدة، وعطلت كل إمكانية لتطور يمقراطي عقلاني لا فحسب في بلدان النفط ذاتها وإنما انتقل تأثيرها إلى البلدان التي كانت تاريخياً أكثر تقدماً وامتلكت قاعدة إنتاجية كبيرة نسبياً وعرفت حركات التجديد الفكرى والدينى مبكراً مثل مصر وسوريا ، وقد انتقل هذا التأثير السلبى فى ظل ما يسمى بصراع البداوة والحضارة أو صراع الأصفر والأخضر أو الغنى والفقر.

إن التشوّهات التي أحدثتها الثروة النفطية في حركة التحرر العربي وما ارتبط بها من مسعى لتجديد الفكر وإشاعة العقلانية والديمقراطية هي أعقد من أن نعرض لها في كتابة سريعة لأنها وإن لم تعطل نمو قطاع لا بأس به من الانتاج الحديث فقد عطلت إلى حد كبير نمو العقل العلمي الحديث ، ووقفت حجر عثرة في طريق تجديد الفكر الديني على نحو خاص بل إنها كانت عنصراً أساسياً على الصعيد العالمي في إنشاء وتنمية ظواهر سلبية

وواضحة على كل المستويات مثله، أسامة بن لادن، وحركة «طالبان» في أفغانستان والجماعة الإسلامية في الجزائر وغيرها معتمدة على الدعم الأميركي إلى المعلن والخفي.

إن ظاهرة مثقفى السلطان وأصحاب المصالح قديمة قدم التاريخ ولكنها لم تستفحل بهذه الصورة في عصرنا الراهن إلا في ظل الورقة النقطية التي تسبّرها الأسر والقبائل.

وهذا موضوع آخر - سوف نعود إليه مراراً وتكراراً إذ لا يبدو أن السلطان الجائر قصير عمر كما يقول إخوان الصفا - أو كما حلموا لأن أيام إعادة إنتاج نظم الاستبداد في عصر العولمة قد أصبحت من الدهاء والمراؤفة بمكان، وبحيث تتواتم العولمة بصورة مفارقة مع كل الأشكال ما تحت القومية مثل العشيرة والقبيلة والأسرة لأن ذلك يلائم سعيها من أجل تحويل البشر في كل مكان إلى زبائن مستهلكين وتنفي صفة الشعوب عنهم.

ويؤلمنا أن نستضيف على صفحاتنا ناقدة متميزة وأصيلة بعد أن رحلت عنها هي الدكتورة «ألفت الروبي»، وفي استدراك متاخر لخطأ لا نعرف كيف وقعتنا فيه إذ لم نطلب منها أبداً أن تكتب لنا عقданا ندوة عنها بعد رحيلها، ونشر هنا الأوراق التي قدمها المشاركون د. أمينة رشيد .. د. فريال غزول، الشحات محمد ونوراً أمين، وهي أوراق ضد البكاء على حد تعبير «نوراً» لأنها تتضمن دعوة ملخصة للتعرف الجدي لا على إنتاج «ألفت» فحسب وإنما على القيم العليا التي تمثلها في حياتنا في زمن شحيح.

أما ألفت نفسها فكانت قد بدأت مشروعها نقدياً لدراسة كتابة النساء على كتابة النساء، وفي دراستها المشورة في عددها هذا عن «من زيادة والنقد النسائي» تساءل مشروع اجتهدت بلبرورة إيجابة موضوعية متكاملة عنه وهو عن اغفال مؤرخي النقد ودارسيه من الرجال «على»، فهل كان ذلك لكونها امرأة أم لأنها لم تشارك في المعارك النقدية أم لأنها لم تكن مصرية.

وكباحثة ذهيبة تتسم «بالبرقة والدقة»، كما تقول فريال غزول قراءات ألفت كتابة «من» عن «عائشة تيمور» وطرحت فيها كل قضايا كتابه المرأة من جوانبها المختلفة دون غلو أو «تحيز أنثوى»، كان ستصبح وجهها آخر للتحيز الذكورى، وقد حمل خطاب «من» النبدي على عاتقه مهمة إثبات حق الوجود

، وجود الكاتبة المبدعة ثم الناقدة ضمنيا ، حمل هذه المهمة بنفس القوة التي أرادت بها «مي» إثبات إمكان الاختلاف ، اختلاف كتابه المرأة عن كتابة الرجل..

لقد كانت «مي» التي جسدت مأساة المرأة المختلفة في زمن حاصر المرأة بالقولات الجاهزة والأكاذيب كانت مع ذلك شأن مثقفى جيلها مختلفة بأن المرأة آخذة بالصعود إلى مركزها الحقيقي بقرب الرجل، إن موجة النور ، نور الارتفاع النسائي تزداد ارتفاعاً واتساعاً مع الأيام».

ماتت «مي» وبعد موتها بستين عاماً ماتت «الفت» دون أن تقرأ أي منها تقرير الأمم المتحدة المقدم إلى مؤتمرها الأخير بكين + والذى خصص لتابعة ما جرى على الصعيد العالمي بشأن قرارات المؤتمر الدولى الرابع للمرأة فى بكين سنة ١٩٩٥ ، وتتضمن التقرير الجديد شهادة دامغة بأن وضع المرأة لم يتقدم منذ ذلك الحين أي ١٩٩٥ فى أي من الاتجاهات فالفقر ما يزال يحمل وجه امرأة كذلك هي الأمية والجوع وما تزال أجور النساء أدنى كثيراً من أجور الرجال على الصعيد العالمي حتى في البلدان الصناعية المتقدمة ، إن أحد المعايير المهمة لقياس مدى تقدم الإنسانية في اتجاه المساواة هو وضع النساء في المجتمع جماهير النساء وليس المحظوظات منهن .

ومرة أخرى يتاكيد لنا أن النظام الرأسمالي لأنّه قائم على الاستغلال والمنفعة العاربة سوف يظل ينتج أشكالاً من الظلم وأنعدام المساواة وغياب العدالة وتظهر سوءاته هذه فاضحة في البلدان المختلفة وخاصة تلك التي تغيب فيها الحريات الديمقراطية وال العامة من حرية الفكر والتعبير والاعتقاد إلى حرية التنظيم الحزبي أو النقابي أو الشعبي بصفة عامة فالديمقراطية هي فضلاً عن كونها قيمة في ذاتها هي أداة شعبية لتصحيح الخلل الفاحد في توزيع الثروات وفي دفع المجتمع الإنساني حيثاً نحو الملكية الاجتماعية لهذه الثروات..

هكذا عدنا لموضوعنا الأول الحرية والعقلانية والعدل تلك القيم النبيلة التي دافعت عنها البشرية عبر تاريخها وما يزال عليها أن تقطع أشواطاً في الطريق الوعر إليها.

وتقدم لنا الدكتورة كاميليا صبحي «ترجمة للسيرية الذاتية للشاعرة

السويسرية «بيلفيان دوبوي» مع نماذج من قصائدها، وقد توقفت طويلاً أمام قولها إنه في أعقاب الحرب العالمية الثانية والتطهير العرقي لليهود على يد هتلر والعنصرية ، بالتعاون سلباً أو إيجاباً مع جزء كبير من أوروبا، حينها صرخ الفيلسوف «أورونو» أن الشعر أصبح مستحيلاً ، وأن فكرة وجود شفافة بعد معسكرات الاعتقال في أوشفيتز هي مجرد عبث وخديعة إذ أن وطأة ميراث هذا القرن رهيبة على المصير الغربي الذي أراد أن يكون إنسانياً».

وكنت أتمنى من كل قلبي أن تكون هذه الحساسية الإنسانية العالمية لبعض رموز مثقفى الغرب الكبار متكاملة، فيتأملون بنفس الدرجة أو حتى أقل لرأسماء الشعب الفلسطيني الذي حولته الصهيونية إلى لاجئين .. إن ازدواجية المعايير ليست خاصة فقط في السياسة الأمريكية التي تغدر الشعوب ولكنها داء أصاب مثقفين كباراً في الغرب لا ينقاشوها انحيازهم الأعمى للصهيونية كحركة تحرر كما رأوها دون أن يجتهدوا لعرفة حقيقها الكلية كفلسفة وحركة عنصرية عدوانية حققت مشروعها على خراب شعب آخر.

سوف يكون هذا العدد بين أيديكم بعد انقضاء أسبوع واحد على ذكرى ثورة يوليول الثامنة والأربعين ، تلك الثورة التي أسهمت بقطف كبير في تغيير معالم هذه المنطقة من العالم بعد أن خاض زعميمها «جمال عبد الناصر» معركة التحرر من الاستعمار ومواجهة الصهيونية ببسالة وإخلاصاً مهما كانت النتائج والحساب المر الذي نجنيه الآن بعد الانقلاب عليها .. لثلاثين عاماً.

· كل عام وأنتم بخير ·

الحررة

تجديد الفكر الديني الإسلامي

فرشة

خليل عبد الكريم

منذ أكثر من قرن ونصف قرن والبحث مستمر في مسألة تجديد الفكر الإسلامي وما زلنا حتى الآن في نقطة البداية لأننا ندور في حلقة مفرغة والعلة في ذلك حسبما نراه أن الذين تناولوها (المسألة) إما عن عدم انتباه من تاحيthem وإما تجنبها وهذا يرجع -لدوافع عديدة - لم يستطعوا أن يواجهوا الحقائق ومن ثم انطلقوا في حدود ذات المضمار فمنهم من يسير مهلاً ومنهم خبأً ومنهم تudeاً ولكن أبداً لم يحاول أو يجرؤ واحد منهم على كسر حاجز الجمود التي تكبل الفكر الإسلامي منذ قرون والذى من المستحيل تجديده دون الإقدام على ذلك ولنا في صاحب الشريعة محمد بن عبد الله الهاشمى القرشى قدوة وأسوة إذ أنه عندما واجه كفار مكة بدعوته كان رد صناید «قرية القدس» أنها مخالفة لما كان عليه آباؤهم- ومفهوم الموافقة لهذا الرد «الفطير» أن محمدًا فلق تقاليدهم الفكرية أو فكرهم التقليدى فى دائرة العقيدة وإذ أنه كان يتمتع بعصرية فاذاته لم تتكرر بعده فى بنى يعرب بن يشجب فقد أدرك أن ذلك الفكر أو تلك العقيدة لم تعد موائمة لموجبات العصر ولا متطلبات المجتمع ولا ظروف البيئة فى كافة تجلياتها، وأن الحاجة ماسة إلى فكر آخر وعقيدة مبادئه تدعو إلى التوحيد وقد فصلنا القول فى ذلك كله فى كتابنا (قريش من القبيلة إلى الدولة المركزية) -الذى طبع مرتبين حتى الآن- وبالمثل فإن الفكر الديني السائد منذ أكثر من سبعة قرون وما زالت له السيادة وببيده الهيمنة يحضر على التقوّع ويبعث على

الجمود ويبحث على الانعزال ويحرّض على الخمود وبالتالي يؤدي بطريق الحتم اللزوم إلى الذلّية ويوصل إلى التهميش وهذه مسألة بديهية لا تحتاج إلى إيضاح لأنّه يتناول أموراً ولّي زمانها وغدت تارياً بل لا تكون مغالين إذا قلنا إنّها تحولت إلى حفريات وعروض أولى بها فاترنیات المتاحف.

بيد أنه لزحمة هذا الفكر من مواقعه التي ترسخ فيها منذ قرون يتعمّن التعرّض إلى مساندته وقواعده التي يقوم عليها .. وتلك هي الفزاعة التي تخيف كل من يقترب وترعب كل من يدّعو وترهيب كل من يقصد وتصبّب بالذعر كل من يؤمن وترمي بالهلع كل من يحوم .. إلخ ومن ثم - في رأينا - جاءت كل محاولات التجديد كمن يحرك رجليه إلى أعلى وأسفل دون أن يخطو خطوة واحدة إلى الأمام وهو ما يعرف به محلك سو .. إذن بدون اقتحام تلك المنطقة الحرام فلن يتم تجديد ولن يحدث تطوير ولن يقع تثوير ولن يتحقق تنوير وكل ما سنحصله أو إذا شئت الدقة ما حصلناه حتى الان هو حسب تعبير إخوتنا الشوام (طق حنك) .. وينطبق عليه المثل الذي نردده في صعيد مصر (كانك يا أبو زيد ما غزوت).

مع أن الشأن أهون من ذلك بكثير لأنّ المساس لن يقرب من الأركان الخمسة التي بني عليها الإسلام وهو سيفاصل الساقين اللذين يقف عليهما الدين - أي بين العقيدة والعبادة .. هذان أمران لاصقان فيهما ولا جدال ولا نقاش وسيظلان كما هما منذ أن أعلنهما محمد حتى يرث الله الأرض وما عليها.

أما الذي هو مباین لهما فيبطوله الاجتهد لأنّه أي هذا (المباین) هو من شئون الدنيا التي أوكل محمد نفسه إلى الناس مهمّة تدبیرها وعلى ضوء ذلك نقدم هذه الدراسة وقد قسمناها شطرين.

الأول: أسميناه (الروافع) وهي الآليات التي تسهم في عملية التجديد.
وبداهة هناك غيرها بيد أنّنا اقتصرنا على أشدّها فعالية وأعمقها تأثيراً.
الآخر: وقد أطلقنا عليه (الخواض) وتعني بها العوائق والعقبات التي تقف حجر عثرة في طريق كل من يحاول التجديد.
وسكّنا الدراسة بمقاييس موجز حاولنا قدر طاقتنا أن نلم فيه بأهم معطياتها.

المبحث الأول: الروافع

١- وقتية الأحكام

الأحكام التي جاءت بها النصوص ليست جمبيعاً سر مدية أبدية بل تلتحقها (الوقتية) معنى ذلك أنها جاءت لعلاج أحوال معينة - وهذا موضوع آخر بخلاف النسخ فإذا انقضت تلك الظروف لم يعد لتلك الأحكام مقتضى .

وكما كررنا كثيراً أن السنة هي (ديوان الإسلام) إذ هي التطبيق العملي لها فاننا سوف نجد فيها المعين الثر للمبادئ التي ننادي بها ومنها هذا المبدأ (وقتية الأحكام) .

كانت الهجرة إلى يشرب فريضة على كل مسلم بل هي ركن ركين في إسلامه بحيث لا يصح إيمانه إلا بها ولكن بعد بضع سنوات استكفت دولة قريش التي أسسها محمد فيها محققاً حلم جدوده قصي وهاشم وعبد المطلب - استكفت من الرجال الذين كان يجندهم محمد للفوزات والسرايا لنشر الديانة الإسلامية وللسبيطه على البزيرة وللمهمات الخاصة .. ولم تعد بها (دولة قريش) حاجة إلى مزيد من الرجال بعد أن شربت نهلاً ثم علاً بل تضلت حتى أوشكـت معدتها أن تتفسـرـ من كثرة الشرب .. هذا من ناحية .

ومن ناحية أخرى لم تعد يشرب تحمل مزيداً من النازحين أو المهاجرين الذين يحتاجون إلى مساكن تزويدهم وأعمال يرتزقون منها .. إلخ .

هذا تغير حكم الهجرة من فريضة لا يصح إيمان المسلم إلا بتأديتها إلى اختيارية وغدت نوعاً من هجرة الباني وهجرة البادي والباني الذي يظل في يشرب والبادي الذي يرجع إلى باديه ومع ذلك يعتبر مهاجراً .. وفي كثير من الأحيان كان الإيحاء ضاغطاً أو ربما الأمر صريحاً بالعودة إلى مضارب القبيلة التي أتى منها واعتباره مهاجراً وله أجر المهاجر . حدث ذلك مع وائلة بن الأشعـعـ حين وفـدـ على محمد وهو يتجهز إلى تبوك - وأيضاً مع بني ثعلبة وقدوا عليه سنة ثمان هجرية (قلنا يا رسول الله كن رسـلـ من خلفـنـا وـنـحـنـ وـهـمـ مـقـرـونـ بـالـاسـلـامـ) .. وقد قـيلـ لنا يا رسول الله (لا إسلام لـمـ لـأـ هـجـرـةـ لـهـ) فقال رسول اللهـ منـ حيثـماـ كـنـتـ وـاتـقـيـتـمـ فـلـاـ يـضـرـكـ ،

ونكتفي بهذين المثلين ولنلاحظ أنهما حدثا في وقت متاخر... بعد أن ترسخت أقدام دولة القرشيين وبحسب تعبير كتب التراث دوخت جيوشها قبائل جزيرة العرب. هنا تغير الحكم من (لا إسلام لمن هجرة له) إلى هجرتين الباني والبادي وكل منهما مهاجر له ثواب الهجرة ومنزلتها.. وإنما كان محمد هو القدوة والأسوة وال المسلمين مطالبون بل ملزمون باتباعه جاء ذلك في القرآن والسنة .
إذن عندما ننادي بر(وقتية الأحكام) أو عدد منه، فإننا لا نكون مبتدعين بمعنى البدعة المذمومة لدى السلف بل تكون متأسسين وهذا المبدأ وغيره من المبادئ التي سوف سنذكرها تباعاً سيرفع الخرج عن المخاطبين وعن النصوص ذاتها فهي إذن ليست كما يصورها المتجمدون على الالفاظ حفائر أثرية مضى عليها نيف وعشرة قرون.

(٢)

تاريخية النصوص

وتعنى بها أمرين متمايزين ولكنهما متضایقان:

الأول: أن النص له جذر تاريخي أي كان له وجود سابق على تشريعه أو تقيينه ونخرب لذلك مثلاً بـ(حد السرقة) فقد كان الوليد بن المغيرة الذي ورد ذكره في القرآن بأن له مالاً معدوداً وهو أيضاً أبو خالد بن الوليد القائد العسكري المشهور. هذا الوليد كان لحاماً أى جزاراً فكان إذاً سرق واحد من عباداته شيئاً من ماله العريض المدود قطع يده فصارت سنة أي تقليداً في قريش وجاء يطبق على كل سارق.

هذا هو الجذر التاريخي لنص حد السرقة.

الآخر أو الثاني :

المتناسبة التاريخية للنص فهي الظرف الذي حايث ظهره ودفع إلى تشريعه أو تقيينه ولثاني بمثل:

في بدأ نزوح محمد إلى يثرب(المدينة) كان يحظر على صحابته الاطلاع على كتب يهود، فقد غضب على عمر حين رأى معه صحفة فيها شئ من التوراة

وزيرة(زوجة) أو من بنى قبيلة(الأنصار أو البيهارية) من تأثير ذلك على إسلامهم ومن اتخاذ اليهود ذلك منفذًا أود حلانا إلى صفوفهم والعمل على إفسادهم.

ولقد فهم السلف تاريجية ذلك الحكم : قراءة كتب اليهود والنصارى (حسب تعبيرهم لأن في رأينا هناك فرق شاسع بين المسيحيين والنصارى أهـ) لنا عندما عز المسلمون وبزوا ولم يعد هناك خوف عليهم من ذلك أقبلوا على قراءتها بل وعبدوا منها عبأً عند تفسيرهم للقرآن.

ومسألة أخرى ثار بشأنها لخط عنيف وكتب فيها الكثير وهي مسألة لبس المرأة المشهور خطاب(الحجاب) فالنحو أو النصوص التي جاءت بشأنها إنما وردت لمعالجة ظرف اجتماعي معين هو إقدام رقيق الإيمان على التعرض للنسوة العرائش والإماء ملائمة الأوليات بارتداء زى معين ليعرفن أنهن حرائر فلا يؤذنن أى ليميزهن عن الجوارى ... هي إذن مسألة طبقية ولذلك كان عمر بن الخطاب إذا وجد جارية ترتدى ملابس الحرائر يعلوها (يضربيها) بالدرة وكان يقال إن درة عمر أشد من سيف من أتى بعده من الخلفاء بل أكثر من ذلك لما رأى عمر ابنته الأكبر عبد الله يلبس جواريه ملابس العرائش فزع لذلك وذهب يشكوه إلى أخته حفصة وهي إحدى زوجات محمد النبى.

(وبهذه المناسبة نذكر أن عبد الله بن عمر فى أول نزوحه إلى يترب كان مليطاً لا يملك شروى نقير وكان يبسبت فى المسجد فلما تدفقت الغنائم الأسطورية التى نهبوها من المستعمرات: العراق/ فارس/ الشام/ مصر/ شمال أفريقيا... الخ غدا ثريا يقتنى الجوارى ومنهن الروميات -ويطلب منهان ملابس العرائش ويحلبهن بالذهب) وقد ظلل هذا الحكم معمولاً به حتى زمن ابن تيمية الذى كان يفتى بضرورة نهى الإمام عن التشبه بالحرائش فى الملبس ولكن البشر يكفاحهم وعرقهم ودمائهم وأبشرهم استطاعوا أن يمحوا وصمة الرق عن الإنسانية وهو ما لم تفعله واحدة من البيانات الإبراهيمية الثلاث- عندها لم يعد هناك تمييز بين النسوان وبالتالي فلم تعد هناك ضرورة لارتداء ما يسمى حالياً(الحجاب) لأن المناسبة التاريخية التى واكتبت

إنثاق النص أو النصوص الخاصة به قد ارتفعت .. زالت .. لم يعد لها وجود...

٣- أسباب النزول

التعرف على أسباب النزول على غاية قصوى من الضرورة لفهم النص وكنهه وكيفيته وللقاء الأضواء الكواشف عليه وللتغرس فيه والتمعن في ظواهره وبواطنه ومن ثم وزنه الوزن الصحيح وهل جاء لداواة ظاهرة موقوتة بزمن انبعاثها أم غير ذلك وللنوضح ذلك بمثال:

آية (ولا تنكروا المشركات حتى يؤمن) وردت في شأن أبي مرثد الغنوبي وكان قد استاذن محمدًا في أن يتزوج عناقا وهي إمرأة مشركة بيد أنها كانت على درجة وفيرة من الوضاءة والقسامة وقال له: إنما تعجبني .. فتلا عليه تلك الآية كان الإسلام ساعتها وليدأ لم يستند ساعده وكان محمد يخشى على أتباعه من تأثير المشركات عليهم أو ليتعرفن على عورات ونقاط ضعف ينقلها إلى آياتهن وأقرباً لهن من أعداء محمد وديانته ... ولقد تغير الوضع الآن مضى على الإسلام أربعة عشر قرناً وفي التعداد هو الدين المصلى.

(الثاني) فما الخوف من نكاح المشركات؟ .

٤- الاقتumar على استخلاص الغاية من الحكم المنصوص عليه إذا حدث ملاصلة على المستوى العلمي والمعرفي بينه وبين الواقع:

عندما نجد أن هناك هوة علمية ومعرفية حدثت بين النص أو الحكم والواقع المعاش فإننا في هذه الحالة نقتصر على الهدف الذي تفييه النص أو الحكم وتلجم إلى الوسيلة الحديثة التي تحقق ذلك الهدف وليس من الحتم اللازم استعمال الوسيلة التي حلها النص والتي كانت تتناسب مع البيئة والمجتمع اللذين تخلق في أحشائهما ذلك النص وتتواءم مع مدارك أولئك المخاطبين بالنص إبان تلاوته عليهم - والمثل الذي نقدمه هو آية (والطلقات يتربصن بأنفسهن ثلاثة قروء) فالهدف من وراء انتظار الثلاثة قروء هو معرفة براءة الرحم من وجود جنين فيه من أثر عقدة النكاح التي انحلت وما يتربتب على ذلك من أمور منها نسبة الجنين إلى الزوج الجديد بعد إنقضائه المقدمة ومسألة النسب كانت لدى العربي في الذروة العليا من الأهمية ومنها النسبة

وحق الزوج (المطلق) في ارجاعها ... الخ.

الآن بعد التقدم العلمي المذهل الذي تحقق على أيدي المفرنجية الكفرا يمكن أن نعرف بطريقة علمية صارمة براءة الرحم أو علقت أى نصل إلى القصد أو الهدف الذي تفيه النص فوراً دون انتظار وبذلك توفر على المطلقة تبرئه الثلاثة قروء ويمكنها في حالة البراءة أن تتزوج وبذلك تجنبها كثيراً من المشاكل وتنزح عنها العديد من الهموم خاصة بين الطبقات الفقيرة التي تجد في الزواج ملذاً وملجاً ، كذلك من جانب آخر تساعد الطلاقة أو المطلقة على تخفيه الآلام النفسية التي حكت عليها من جراء الطلاق الذي في الأغلب الأعم يقع تعسفيًا دون مبرر وهنا ما تأكّد لدى من عمارسته، لهمة المحاجة عشرات السنين.

٥- نيم الهدف من النص دون التقيد بحروفه

للخصوص سواء في مجال الأحوال الشخصية أم في الجراءات غaiات أو أهداف وقد رأينا فيما سبق في دائرة الأحوال الشخصية علة أو هدف «التربص» ونضيف النص الخاص ب ضرب الزوجة فالقصد منه هو معالجة نشوز الزوج وتنبنتها وارتكاعها على زوجها ، عدم مطابقته لها.

عقوبة الضرب كانت مواهمة للمستوى الحضارى الذى كان عليه ذلك المجتمع إذ تحدثنا كتب السيرة أنه فى ليلة واحدة طافت سبعون زوجة على بيوت محمد يشكين ضرب أزواجهن لهنـ إنـ كانـ ذلكـ سـبـرـ مـهـمـودـ وـتـقـلـيدـ مـعـرـوفـ لـاـ منـكـرـ فـيـهـ وـفـدـ قـرـانـاـ فىـ كـتـبـ السـيـرـ وـالـتـوـارـيـخـ أـنـ اـثـنـيـنـ مـنـ كـبـارـ الصـحـابـةـ بـلـ مـنـ الـعـشـرـةـ الـبـشـرـيـنـ بـ

الأول: الزبيبر بن العوام رغم أنه كان متزوجاً من أسماء ابنة أبي بكر وأخت عائشة وهي ذات النطاقين التي قامت بدور بارز في رحلة التزوح أو الهجرة التي قام بها محمد وصاحبـهـ ومع أنها (ذات النطاقين) كانت تتلقاني في خدمة زوجها عندما كان عريباً من المال قبل أن يندو مليارديرأً بعد أن تدققت الفتاثيم الأسطورية على يثرب تلك التي نبهوها من البلاد التي استعمروها بقوة السلاحـ وبعد ذلك نادوا أبا الحسنين في حقه الشرعيـ الذي طالما حرم منهـ وهو تولى الإمامة العظمى أو الخلافة فالزبيبر أحد أ Cousins المثلث (عائشة - طلحة - الزبيبر) الذي حارب عليا ظلماً

وعدوانا ولا غرابة إذن فيمن تكون هذه صفتته أن يضرب زوجه.
الآخر: هو سعد بن مالك أو سعد بن أبي وقاص ذلك الذي فعل الأفاعيل في البلاد
التي دعوها بستانك خيولهم المبرورة وأحد قادة الاستعمار الاستيطاني الاستفزازي
النهبوي (من النهب) الذي مارسه أولئك المفاوير فارس- الشام- مصر .. إلخ.
ففي إحدى المعارك تخلف ابن مالك عن شهود المعركة فتذكرت زوجته زوجها
السابق الذي خلفه عليها ابن أبي وقاص- وترحمت عليه لانه ما كان يذر جنوده
يعانون الأهوال بل يتقدمهم وبدلأ من أن يشرح لها سعد سبب تخلفه إذا به يوجهها
ضرباً.

وكل من ابن العوام وأبن أبي وقاص من قريش ومن ذواهه ذلك المجتمع ومع ذلك لم
يتورع واحد منهمما عن علق مرته بيده بل ربما بسوطه فيما بالك بالعامة والدهماء
والرعاع والمزعانف والحراشف ...

إذن وسيلة الضرب موافقة تماماً لذلك المجتمع المتبدى -والذي لاشك فيه أن
المجتمعات الإسلامية تدرجت في سلم الحضارة ولم يعد الضرب وسيلة مقبولة لتأديب
الزوجة الناشر ويكتفى الخصم أو حتى النظرة العاتية أو الغاضبة ذات الأمر في
مضمار الجزائيات:.

قطع يد السارق كان أمراً مألوفاً في تلك البيئة الجافة التي خاصمتها الحضارة أما
الآن فهو ليست كذلك وتشير على المسلمين ثائرة العالم أجمع فيتهمونهم بالتهم التي
سمعنها أو قرأتها عند تناول هذا الحد بالحديث أو التعليق فضلاً عن أنه قد بطلت
فاعليته إذ يمكن تخدير السارق فلا يحس بألم القطع ثم بعد ذلك يمكن عمل جراحة
بسقطة تعيد اليد المقطوعة إلى مكانها والفضل في ذلك إلى تقدم الفرنجة الكفرة
الملاعين في الطب والجراحة وإن الهدف الذي تغياه النص هو ردع السارق فإذا توصل
البشر بتجاربهم إلى جزاءات عقوبات تردع السرقة واللصوص وتلائم الدرجة
الحضارية التي تعيشها الإنسانية.. وفي ذات الوقت تجنبنا ويلات انتقاد الآخرين
لديتنا ووصمه بما هو براء منه- فما الذي يحول دون الأخذ بها ؟ والذى يمارى فى ذلك
عليه أن يطلع على ما تنشره أو تبثه وسائل الإعلام أو الميديا عندما تقوم إحدى الدول
العربية التي تشيع عن نفسها أنها تطبق الشريعة الإسلامية بقطع يد أحد اللصوص

خاصة عندما يكون أحذنياً أي ليس من رعاياها.

٦- تجاوز أدلة الثبوت الواردة بالنصوص
إلى ما هو أحدث منها.

جاءت النصوص أدلة ثبوت في العديد من المجالات وفي رأينا أنه ليس من الضروري إثبات كل ذلك، بل يكتفى بما يتحقق من تطبيقها في الواقع، فـ“التجربة هي الأمانة”، وإن كانت النصوص تذكر بعض الأمثلة التي تخدم الغرض، فإن ذلك يكتفى ببيانها وبيان مقتضياتها.

ففي جريمة الزنا- وهناك ملاحظات عديدة حول الحد أو العقوبة التي وردت بشأنها إن في الاحسان أو غيره -يشترط أربعة شهود لهم مواصفات معينة يرون الميل في المحكمة وهو شرط يكاد يبلغ رتبة الاستحالة وقد رأينا في واقعة اتهام المغيرة بن شعبه والمرأة الثقافية كيف أن ثلاثة شهود عدول من بينهم صحابة شهدوا بحكاية الميل والمكحولة ثم جاء الرابع وتلجلج فبرئ المغيرة وأقيمت حد القذف على الشهود الثلاثة فخلص من ذلك إلى صياغة اثبات الحرمة.

فإذا أوصلتنا التقدم العلمي- على يد الفرنجية المكفرة- إلى إثبات تلك الجريمة بطرق أخرى أكثر دقة وأشد تدليلاً وأعمق توسيعاً- مثل التصوير الفوتوغرافي أو التسجيل الصوتي أو بالصوت والمصورة معاً فلماذا نرفضها ونتجدد على ما ورد في النصوص وإذا كان الأخذ بها عسيراً في ذيak الزمان الميمون فما بالك الآن وقد أصبح الزنا يمارس في أماكن مغلقة إغلاقاً محكماً إذ يتغدر رؤية ولو أصبح واحد من أصحاب الزانين.

اللامعنة أو اللعن هو أن يرمي الزوج زوجته بالزنى مع شخص معين ويدها
حالياً تمان من البينة وليس معه شاهد ففي هذه الحالة يقسم أربع مرات أنه من
الصادقين والخامسة أن لعنة الله عليه إن كان كاذباً بيد أن الزوجة المتهمة لكي
تدرأ عن نفسها العذاب أي العقوبة فعلتها أن تفعل مثله .. وقد حدث ذلك مع اثنين من
الصحابة هما هلال بن أمية وعمير بن أبيض العجلاني فقد عاد كل منهما إلى منزلة
فوجد رجلاً يمتنع زوجه فرفعا الأمر إلى محمد فقتل عليهما الآيات السادسة والسابعة
والسادسة من سورة النور وتلعننا أمامه وبقية الخبر أن الولدين جاءاً أشبه بالزانين -
بيد أنها مجرد قرينة فلم يقم حد الزنى على الزوجتين ولا على الخددين - الآن وكما

ذكرنا أكثر من مرة تقدم الطب على أيدي الفرنجة الكفرة الملاعين ويمكن بالأساليب العلمية القطع أن المولود ابن أبيه أم زنيم وبذلك يتأكد زنى الزوجة بعكس حالة الحلف أن المعهود في مثل هذه الحالة أن تحلف أو تقسم أو تشهد بالله كذبا وبهتانا على براءتها وكذب الزوج لتنجو من العذاب أى عقوبة الزنى هي وخلها ولتجنب رهطها وعشيرتها المرة والمسبة .. والله بعد ذلك غفور رحيم ولقد رأيت في إثناء ممارستي لهنة الحمامات رجالاً يدعون التدين يقدمون على حلف اليمين الحاسمة زوراً على حفنة من المال أو عقار تافه حقير فما بالك بأمرأة ستعرض نفسها للرجم وأهلها للعار إن الشريعة الإسلامية لا تتعارى العلم بل لا يضيق صدرها به كما حدث في بعض الديانات ومن ثم فإن الأخذ بالأساليب أو الطرق العلمية الحديثة ليس فيه إخلال بموجباتها ولذا فإن من يعارضون ما ننادي به لاتجنب متوائهم مستندة إلى النصوص إنما إلى الادعاء بأن هذا يؤدي بطريق الحتم واللازم إلى هدم النصوص .. كيف والنصوص ذاتها ترحب بالعلم وطريقه الالتجاء إلى مكتشفات لا يوميل إلى إهدا رها بل على العكس إلى تثبيت معطياتها ومن بينها بل وبما من أبرزها سعة صدرها بالعلم ..

وعندما يلزمهم هذا الطرح ويلقهم حجرأً يهربون إلى الادعاء بأن هذا كله بدعة لأن السلف لم يقولوا به أو يلتقطوا إليه.

فرد عليهم بأن السلف أولئك رجال ونحن رجال وهم اجتهدوا لعصرهم وأنفروا جهودهم بقدر موجبات عصرهم أو عصورهم ونحن على افتئانع أنهم لو عاشوا في زمننا لكان هذا اجتهادهم ..

ولكن قد أسمعت لوتاً بيت حياً ... إلخ.

٧- القيام بحفيريات لغوية للتعرف على المدلول الصحيح لالأفاظ النصوص:

نعلم أن اللغة مثل الكائن الحي تتطور وتتغير وهناك كلمات تموت أى يبطل استعمالها وأخرى تستجد وثالثة يظل رسمها كما هو بيد أن معانيها تختلف .. وإذا أنه من البديهي كما أن للإنسان الذي عاش في القرن السابع الميلادي طرائقه في الملبس والمأكل والشرب والمؤوي والسفر .. إلخ وله أدواته التي يستعين بها في ذلك

فكذلك له لغته التي يعبر بها عن ذات نفسه ويخاطب بها الآخرين ، وإنسان القرن الواحد بعد العشرين له نفس هذه الأشياء ، والبديهية الأخرى هي أستحالة تطابق أو حتى تشابه كل منهما - ورغم أن هذه بديهييات فإنها تغيب عن عادة النصوص ومن ثم فإنهم يطالبوننا بتطبيق تلك الألفاظ وما تمنحه من معطيات ذات المعطيات التي مرض عليها أربعة عشر قرناً.

إن غالبية الكلمات والتراتيب والتعبيرات التي وردت في النصوص لها مدلولات مغايرة للمدلولات الحديثة فإذا طالبنا الاتباعيون باستماراة المعانى الحديثة للكلمات التي تحملها النصوص فإن ذلك ليس مخالفًا لطبيعت الأمور بل لبدائنه العقول .. لأن الفاظ النصوص وهى التي تشكل مبانيهما وهياكلها من الصنم اللازم أن ترتبط ارتباطاً عضوياً بكافة ظروف المجتمع الذي تخلقت فى أحشائه واستقرت فى مكنون رحمه وأوت لى حنايا باطنها ومن ثم فهى معجونة بعائه (المجتمع) بمجموعة يقسماته متسلكة بسلامه متسريلة بازاره ورداته فإذا أردت أن تنتزعها من ذلك كله وتلقى بها فى المجتمع المعاصر لتسيير حركته وتقود خطاه وترسم له طريقه كنت كمن يائى بذiac (جمع. ثاقبة) ويطلب من المواطنين ترك سياراتهم وطاشراتهم وصواريختهم وامتطاءها قائلًا: هذه هي ركوبكم الوحيدة وسوف تجدون فيها الخير والبركة كيف لا وقد استعملها سلقدم الصالح رضوان الله شبارك وتعالى عليه.

والذى يمارى فى هذه الحقيقة عليه أن يقارن معانى الكلمات الآتية التي وردت بالنصوص بمعانيها الحديثة أو المعاصرة .

الحزب- الإماراة- الولاية- الطبقية- الشورى- المجلس- الخرية- الحكم- الأمر-
الحكومة- الدواة- الإمام- العقل- الفكر- الملك- السيارة- سكك الحديد- العدل- الظلم
-العدالة- الضريبة- الساعة- الأجرة- العامل- الهجرة.

ونكتفى بهذا القدر لعل فيه الفتاء - بل إن هناك كلمات ظلت تحمل ذات المعنى ولكن حايتها أو واكبتها إضافات جعلت المعنى الحديث يبتعد عن المعنى الأول السازج فمثلاً كلمة الزواج أو النكاح (العقد لا الوطء) كانت تعنى ربط اثنين بعقد في منتهى اليسر بشاهدين وإعلان مناسب وتكليف يسيرة وكانت هناك امرأة عربية تسمى أم خارجة يحضر الرجل إليها فتقول : خطب فترد عليه نكح ولذا لم يكن مستغرباً أنها

أذابت ما يقرب من ثلاثين زوجاً- ذلك الزواج الساذج من الميسور أن يفك عقدته الزوج بكلمة عابرة .. أما الزواج المعاصر فقد غدا عملية شديدة التعميق باللغة التكالفة - شبكة ومهر وتهيئة شقة وما أدرك ما الشقة وهدابا وحفل عرس.. إلخ وكل هذه تقسم الظهر.

ومن ناحية العروس ملابس وأثاث وأنواع كهربائية وعزم وولائم.. إلخ وكلها ينوه بحملها أهلها.

فهل كل هذه الأمور باهظة التكاليف التي تستفرق جهوداً مضنية وزرمنا مريراً.. تترك تحت رحمة زوج مأفعون أرعن .. أم من الأقرب إلى العقل والجبن أن يرفع أمر الطلاق إلى القاضي وبجانبه محكمة .. إلخ وكذلك كلمة الشركة هل هي تعنى التي كانت تتم بين شخصين أو ثلاثة مشاهدة دون كتابة...ليس من العبث تطبيق أحكام تلك الشركة على الشركات الحديثة - الشركات العملاقة- عابرة- القارات - متعددة الجنسيات والمساهمة- ذات المسئولية المحدودة

وهل كلمة الحجاب والخمار تعنى هذا الكرتنفال الذي نراه في الشوارع ومن لى بائى شخص يصف لى بدقة ملابس النساء وقت انبثاق النصوص- وهل تصلح تلك الملابس المباركة للمرأة العصرية التي تزاول كافة المهن والحرف التي يقوم بها الرجل؟ نخلص من ذلك كله إلى أن الحرر عن المعانى الصحيحة للكلمات والعبارات والألفاظ التي تحملها النصوص أمر ضروري وفي غاية الأهمية وفي ذروة الخطير، وذلك لكي نتعرف على الحكم الصحيح الذى قننته النصوص وموجبات ذلك الحكم والظروف الحادة به فإذا سلمنا جدلاً بأن هناك حجاباً و خماراً للمرأة فسوف نعرف أنه كان للتمييز بين الحررة والآلة وأنه وضع لقيودة البيت المخدرة في الدار والتي كانت سميكة مكورة ذات عجيبة ثقيلة وأثناءه مفلاكة يتبعن سترها عن عيون الناظرين أما امرأة اليوم الحرة حاملة الشهادة الشيشطة الرشيقـة لما حاجتها إلى كل هذه الاستارة؟ .
وفي الحالتين تكون الشريعة قد كرمـت المرأة فيـيـ الحالـة الأولى حـجـبـتها وـخـمـرـتها وأـسـدـلتـ عـلـيـهاـ الأـغـطـيـةـ لأنـ تـكـوـيـنـهاـ الـبـدـنـيـ وـبـنـيـتـهاـ الـنـفـسـيـةـ استـدـعـتـ ذلكـ .
وفيـ الحالـةـ الـآخـيـرـةـ لمـ تخـبـيـنـهاـ أوـ تـخـدـرـهاـ لأنـهاـ بلـغـتـ درـجـةـ منـ النـضـجـ المـعـرـفـيـ وـالـثـقـافـيـ وـالـتـكـوـيـنـ الـجـسـمـانـيـ تحـتـمـ فـكـ أـسـرـهاـ وـكـسـرـ قـيـودـهاـ وـفـتـحـ بـابـ مـحبـسـهاـ -

وفي كل عصر تكون قد حققنا مقاصد الشريعة.
وإذا كانت هذه حال الألفاظ التي بقيت معانيها فقط صاحبتها ظروف أو أحوال
متباينة فما بالك بالكلمات التي تغيرت معانيها:

فالحكم كان يعني الفصل في الخصومات والحاكم هو القاضي والحكومة هي القضاء
أما الحكم بمعناه المعاصر فكان هو الأمر ومنه الأمير.. أما الشورى فقد كانت تعنى
الاستئناس برأى الوليجة أو البطانة أى خاصة المقربين، والإمام هناك الإمامة
الصغرى للصلة أما الإمام الكبير فهي الخلافة أما الحرية فكانت تعنى نفيض الرق
ورأينا فيما سبق أن الحرائر تقابلهن الجواري أو الإماء أى العبيد والمجلس يعني ما
يسمى الآن في اللهجة الدارجة - القعدة.. والعامل كان يطلق على حاكم ما تسميه الآن
المحاظات .. أما الان فهو الأجير وكانت يسمونه العسيف .. والهجرة لها كما نعلم
مدلول دينى وهو النزوح إلى يشرب أما الان فهى ترك الوطن إلى دولة أخرى بصورة
نهائية- والسيارة كانت تعنى القافلة أو مجموعة المسافرين والآن تدل على المركبة
المعروفة.

وسك الحديد كان معناها قطع الحديد أما الان فهى القسبان التى تسير عليها
القطارات والدولة كان تعنى الغلبة أما الان فلها مدلول سياسى معروف- والولاية
كانت تعنى القيام بأمر إنسان (بكسر الواو) أما الولاية فتعنى الان جزء من البلد ..
وكانت الطبقة تعنى مجموعة من الناس فى زمن واحد أو أزمان مختلفة على
مستوى واحد من العلم أو الحرفة أو الصناعة .. أما الان فهى تعنى شريحة اجتماعية
فى مستوى واحد من الثروة والغنى أو من الفقر والعز..
وهكذا فكيف يمكن سحب المعانى المديدة على هذه الألفاظ التي تباينت معانيها
ونجد متى معطيات مفاجيرة والمثل الذى يقدم فى هذه الخصوصية : الآيات الثلاث
الواردة بسورة المائدة:

(فمن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الكافرون) والفاشيون والظالمون فهى تدل
فى النص فمن لم يقض من القضاء وهو الفصل في الخصومات ومعلوم أن هذه الآيات
هي الركيزة الرئيسية لجماعات العنف خاصة للتيار المعروف بالإسلام السياسى)
وهم من أطلق عليهم فى كتاباتي (الإسلامويين).

تلك كانت سبع روافع لتجديد الفكر الدينى الإسلامى .. بيد أنه فى مقابلها تقف خواض تعوق المسيرة وتقيد حركتها بل يمكن أن نقول : تحول دونها وسوف نقتصر على أشدّها خطراً :

المبحث الثاني : الخواض

١- الفكر الدينى أسله الحفظ

فى جميع الديانات وخاصة الديانات السامية الإبراهيمية الثلاث يتمحور الدين على النص الذى بطبعيته يستدعي الحفظ والجمع والتلقين، ولقد بدأ مبكراً مع الدين الإسلامى ذلك أن أول كلمة تلها محمد من القرآن هي (اقرأ) ولنرجع إلى أمehات المعاجم والقاميس لنتعرف إلى المدلول الصحيح لهذا اللفظ (قرأ الشئ جمعه وضمها أى هم بعضه إلى بعض) وفي الحديث (اقرؤكم أبى) أى أنه أقرأ أصحابه أى أتنان القرآن وأحفظ.

وفي حديث آخر (أكثر منافقى أمتى قرأوها) أى أنهم يحفظون القرآن نفياً للتهمة عن أنفسهم .. وقرأت الشاة أى حملت (جنيأ).

وقال عمرو بن كلثوم لم تقرأ جنبيأً أى لم يضم جمعها على الجنين ومعنى القرآن الجمع لأنّه يجمع السور فيضمها -(تاج العروس من جواهر القاموس) ل الزبيدي (وقررت الماء في الحوض أقربية قريباً أى جمعته) «شرح الفصيحة في اللغة» ل أبى منصور ابن الحيان.

«قرأ الشئ قراءً وقراناً - جمعه وضم بعضه إلى بعض) المجمع الوسيط لجمع اللغة العربية وقد قررت الضييف وكذلك قررت الماء في الحوض أى جمعته - (إصلاح المنطق ل ابن السكين).

وقرأ الشئ جمعه وضمها -قاموس المحيط ل الفيروزابادى .
ولما كانت الناقة قد لعبت دوراً خطيراً في حياة أولئك العرب فإن كثيراً من مفرداتهم كانت تدور في فلكها فكتيراً ما كانوا يلوكون هذه العبارة :
(ما قرأت هذه الناقة سلاقط أى ما حضرت في بطنهها جنبيأً أى ما حملت ولدأ)
وكذلك كان الشعر معيناً ثراً لكشف معانى الكلمات وابن عباس يقول: (الشعر ديوان العرب)

فاته باستطلاع ذلك الشعر نجد أن كلمة قرأ تعنى جمع وضم وحفظ ..(قال حميد بن ثور ولم تقرأ جنيناً ولا دماً) (أساس البلاغة) ل جار الله الزمخشري ونكتفى بهذا القدر فى الاستشهاد بالقواميس والمعاجم.

ناتى بعد ذلك إلى ما قصته كتب السيرة عما حدث فى غار حراء فقد جاء جبريل إلى محمد فقال له إقرأ فرد عليه ما أنت بقارئ ثلاث مرات فقال إقرأ باسم ربك الذى خلق .. إلى فكيف يطلب ملائكة الرب من محمد أن يقرأ والله سبحانه وتعالى الذى أرسله يعلم أنه أنس لا يقرأ ولا يكتب إذن تكليفه بالقراءة مستحيل ثم ماذا يقرأ إن روح القدس لم يقدم له ورقة أو صحيحة ليقرأها .. إذن إقرأ معناها احفظ واجمع ... وتورد كتب السيرة بعض محمد ومنها ما أنها بقارئ تأكيداً لعدم معرفته بالقراءة بيد أن هناك رواية على قدر وفيرة من الأهمية أوردها الشيخ محمد أبو زهرة أستاذى فى كلية الحقوق الذى ساهم فى تدريس الشريعة مع زميليه الكريمين الشيخين على الخفيف وعبد الوهاب خلاف تقول فقال: إقرأ فقلت ماذا أقرأ (كتاب خاتم النبىين- المجلد الأول) ومعنى ماذا أقرأ أى ما هو الذى تريدى أن أحفظه.

وقطعاً لكل محاجة فى هذا التأويل الذى نذهب إليه لكلمة إقرأ نذكر مذهب أحد الأئمة الاعلام فى مجال السيرة وهو أبو القاسم السهيلي فى (الروض الأنف):
(فقيل له إقرأ باسم ربك انه لا تقرؤه بحولك ولا بصفة نفسك ولا بمعرفتك ولكن إقرأ مفتتحا باسم ربك مستعينا به فهو يعلمك كما خلقت وتعلمك المسلمين تلقينا من جبريل...).

أى كما لقنت إياه جبريل فانت تلقنه لتبعك المسلمين .. ولعلنا بذلك نكون قد استطعنا أن نقدم أدلة الثبوت على كلمة أن إقرأ تعنى احفظ واجمع وضم وتلقن ... ولما كانت هذه أول لفظة أى إقرأ طرقت أسماع المسلمين إذن الإسطير الاسلامي هو إسطير حفظ الدور الرئيس فيه للذاكرة أو الملاكا الحافظة لا الملاكا الوعائية أو المفكرة ... الذاكرة - لها القدح المعلى وتنصيب الاسد أما الفكر والعقل فيأتيان مصلحان أى تاليان والسلف الصالح أدرك ذلك لذا فى بيدي الأمر كانوا يسخرون من التدوين ويعلون من شأن من يعتمد فى التلقى على حفظه ولهم فى ذلك أمثال معروفة .. ولعل الحكايا التى تقصى بشان البخارى صاحب كتاب (الصحابي) وقوية ذاكرته وشدة حفظه وجمعه تؤيد

ما نذهب إليه وما يucchده أيضًا أن أرفع الألقاب العلمية التي كانوا يفتخرن بها لقب الحافظ ابن حجر والحافظ الذهبي والحافظ ابن سحنون القيررواني والحافظ أبو بكر النيسابوري والحافظ محمد بن الحسيني الفارقى والحافظ عمر الخرقى وغيرهم وغيرهم.

وعسى أن تكون بذلك قد أفلحنا في إثبات أن الإسطمار حفظ وجمع وتلقي وفن ذات الوقت نرد على جوقة التجيليين والتعظيميين والافتخاريين الذين ملأوا الدنيا زياداً بأن الثقافة الإسلامية ثقافة فكر وعقل لأن أول كلمة في كتابها (إقرأ) أى أنهم يقدّمون برهان بطلان حجتهم بأيديهم . ثم ننوب إلى السياقة الأصيلة للمبحث وهى أن التجديد يتأسس على الفكر ويرتكز على إعمال العقل ويعتمد على إمعان التدبر وهذه أمور تتناسب بينها وبين الذاكرة حوايل وتقوم بينها وبين الحافظة عوائق وتقف بينها وبين التلقين سود وترتفع بينها وبين الجمع موانع وتشخص بينها وبين الضم عقبات- إن لم يكن من المستحيل تخطّيها فإن من العسير تجاوزها ومن الصعب القفز عليها ومن الوعورة بمكان النفاذا خلاها... هذه هي الخاضة الأولى وهي لعم الحق من النوع الثقيل الذي ينوه بحمله العصبة أولى القوة من أشداء الرجال.

٢- سدنة الإسطمار

يقوم الثنين الرسول بإعلان ثورته .. ويعاونه في التبشير بها حواريون أو صاحبة أو أنصار أو شيعة مخلصون .. ولما كان عماد كل دين كتاب ومسطورات في بعضى الوقت يتحلق حولها بضع رجال يدعون لأنفسهم الحق في تفسيرها وتأويلها وحل رموزها وفك شفراتها .. إلخ ويتحول هذا النظر إلى «مؤسسة شئون التقديس» في أحياناً تكون معلنة ورسمية وفي أحياناً أخرى تكون بالفعل وعلى أرض الواقع وفي أحياناً يطلق عليهم الكهنوت أو رجال الدين وفي أحياناً أخرى لزوم التمويه يسمون أنفسهم (علماء دين) وفي مذهبنا أن كل دين فيه (رجال دين) حتى في الإسلام والذي يمارى في ذلك عليه أن يدلنا لماذا توجد معاهد وجامعات متخصصة في علوم الدين ولماذا يتولى خريجوها وظائف ذات صبغة دينية بحت مثل إقامة الصلوة وخطب الجمعة وتوثيق عقد الزواج وعقد الطلاق ولماذا تستعين البنوك الإسلامية بهم وتوجد بها (لجان فتوى).

ولماذا يصاحب كل بعثة حج سواه كانت رسمية أم أهلية واحد أو أكثر من هؤلاء....إن القول بأنه من الميسور على كل مسلم أن يطلع أو يطالع العلوم الدينية ليعرف ما يهمه من شئون دينه ..هذا كلام نظري مثل ما يزعم أحد أن المريض بعرض معين يستطيع أن يقرأ كتب الطب المتعلقة بمرضه وبذلك يمكنه أن يشخص مرضه ، إن هناك رجال دين وفي الإسلام [يسموهم علماء دين وهذه تفرقة لفظية] ولكن ليس فيه رجال كهنوت - ويجب التمييز بينهما تماماً - وعدم وجود كهنة في ديانة الإسلام يرجع إلى افتقارها إلى أسرار هذا هو السبب.

نعود إلى سياقنا القول:

هذه المؤسسة الدينية التي تتحلق حول الإسطير الديني تغدو صاحبة مصلحة وثيقة في غلبة تأثيره في حياة الفرد والمجتمع من الصغيرة إلى الكبيرة والعلة في ذلك أوضح من أن نكشف عنها ... ومن ثم فهم يقاومون بشراسة من يحاولون إثبات أن الدين له دائرة محددة وأن محمدًا بذلك أكد أن الناس أدرى بشئون دنياهم وسيعملون من ينادى بذلك (علمانيين) ويقررون العلمانية) بالإلحاد ومعاداة الدين تبشيرًا لهذه الدعوة وللمتدين بها كذلك يقاومون بعنادانية كل محاولة لتجديد الفكر الديني وتتنويره وتثويره ودفع دماء جديدة في عروقه وتطويره وجعله موانعاً للمستجدات الحديثة التي تتسارع بخطى مذهلة وذلك بفعل للخرج عن المخاطبين به والشخص ذاته أكد أنه لم يأت لإعانت الناس وحرجهم إنهم يفعلون ذلك لأنهم في نظر أنفسهم سدنة الإسطير ومرآبته وحماته يدافعون عنه من يحاول الاقتراب منه - وإن تعوزهم القدرة والصلاحية والملائكة لتطويره وتتجدد فلانيهم يقاومون كل من تحدثه نفسه أن يفعل ذلك في أي ميدان من علوم الدين ويدعوون بالبدعة مرة والزيغ أخرى والضلال ثالثة وقائمة الضحايا طوبية معروفة:

على عبد الرزاق -طه حسين- محمد أحمد خلف الله- أمين الغولى- نصر أبو زيد هؤلاء السدنة من أشد العواشق أمام حركة التجديد الديني وسوف يظلون كذلك دون أننى أمل فى زحزحتهم من الطريق لأن موقفهم هذا مرتبط ارتباطاً مكيناً بالخافضة الثالثة وهى وجود مجتمع يلتقي إلى الشروط الالازمة لمواهبة حركة التجديد.

٢- الخاخصة الثالثة

المجتمع الحالى غير مؤهل لإفراز حركة للتجديد.

من الوهم الفاضع الاعتقاد أن تجديد الفكر الدينى الإسلامى عملية فوقة يقوم بها عدد من المستشرقين.

إن التجديد فى نظرنا مرتبط عضويا بحالة المجتمع وظروفه .. ومجتمعنا أو مجتمعاتنا غير مؤهلة لإفراز حالة تجديد أو تنوير أو تنوير الفكر الدينى وحتى لقبولها على فرض قيام عدد محدود أو غير محدود بقيامتها أو القيام بها. فقد قسم جيمس فريزر المجتمعات إلى ثلاثة أقسام:

الأول: يعيش فى مرحلة الإيمان بالسحر والثانى فى مرحلة الإيمان بالدين والثالث فى مرحلة الإيمان بالعلم ، وادعى أن المجتمعات الأوروبية تعيش فى المرحلة الثالثة - والذى يلقى نظرة على مجتمعاتنا العربية يتأكد لديه أنها تعيش فى المرحلة الثانية - إن على مستوى الأفراد أو الجماعات فهى الحاكم على مسارها والذى يحدد لها خطها هو الدين حتى فى الشئون التى جزم الدين ذاته أنها تندى عن مضماره.

والأدلة على ذلك كثيرة واضحة يمكن رؤيتها بالعين المجردة بيل وليسها باليد .. وقد تكرست هذه النزعة إبان العقود الثلاثة الأخيرة أى من السبعينيات لأسباب متعددة تتناثر عن نطاق هذه الدراسة بيد أن علينا أن نقر إن إنفجار الشروق النقطية يأتي فى مقدمها. وتغيير أي مجتمع لا يتم بالخطب والمواعظ بل الأصح أن يقال إن الموعظ والخطب تؤدى إلى تجميده إنما يتم بتغيير ظروفه المادية وفي مقدمتها العملية الانتاجية: ظروفها ووسائلها وأدواتها... إلخ فإذا بدأت فى التحول واكتبهما تطور الوعى وهنا يتطلب الوعى الجماعى عملية التجديد والتنوير ويفرز من يقوم بها وتغدو من المتطلبات الملحة لكي ينتقل من مرحلة الإيمان بالدين إلى الإيمان بالعلم - ولا يفهم من ذلك نبذ الدين وطرحه جانبًا فهذا ما لا يوفق عليه كثير من علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا .. ولكن الذى يحدث هو أن يعود الدين إلى أماكنه الطبيعية - الجوامع - المساجد - الزوايا - التكايا - حلقات الصوفية - مجالس الذكر - الشائقواط الحسينيات - الحوزات العلمية - المدارس .. إلخ ويتبعوا العلم (وبداهة تعنى العلم الطبيعي أو التجريبى) مقامه الرفيع... ليس هم بطريقية فعالة فى قيادة المجتمع

إلى الذروة الحضارية التي نعمل جميعاً إلى دفعه إليها.

المغلق

تتنوع الدراسات في موضوع تجديد الفكر الديني الإسلامي حسب الدارسين ومناهجهم في البحث ولقد أثرنا الطريقة المباشرة نظراً لأهمية الموضوع لامن الناحية الفكرية فحسب إنما لاتصاله الوثيق بالمجتمع أو المجتمعات العربية والإسلامية إذ من المتفق عليه أن الدين يلعب دوراً مؤثراً فيها لأنها تعيش كما أوضحتنا في المرحلة الثانية من مراحل التطور وهي الإيمان بالدين وجعله حاكماً على كل الشئون بلا استثناء ونبذ العلم وتحجيمه جانباً لأن الإيمان بالعلم يستنفر درجة من الوعي ورتبة من الحضارة تفتقدهما الشعوب العربية الإسلامية وأيضاً الشعوب الأعمجية الإسلامية لأنها ليست أحسن حالاً.

والروافع السابع التي أوجزنا القول فيها وهي وقتية الأحكام وتاريخية النصوص، ومعرفة أسباب النزول واستخلاص الغاية من النص وعدم التقيد بحروف النصوص، وتجاوز أدلة الثبوت المنصوص عليها، ولزوم عمل حفريات لغوية لكلمات النصوص، هي أدوات أو آلات لوازن لكسر الأسوار وفتح الأسيرة وتحطيم القيود التي تكبل الفكر الإسلامي المسيطر والذي يملأ فضاءات تلك المجتمعات العربية منها والأعمجية على السواء والتى وضعها فى محابس منيعة وسجون حصينة يستحبيل على أى واحد أن يفلت منها أو يتسلل من خلال قضبانها أو الذى يمارى فى ذلك نطلب منه أن يطالع ما يمكن أن نسميه بحوثاً أو دراسات أو مقالات أو مؤلفات سوا باللغة العربية أو بلغات أعمجية من التى تدور فى الفلك الدينى ويقرأ العنوان فقط فسيخمن ما سوف يسطره الكاتب وما سيلوكه من تعبيرات وما سيورده من نصوص أصلية أم

فرعية..

لذا..

لأن يديه مقيدتان ورجليه مكبلتان وعقله إن كان له عقل (مبرمج) وفكرة لو بقى لديه فكر مغلق ونظره إذا سلمنا جدلاً أن له نظرة مقولب (من القالب) ومثل هذا المخلوق المحسول المع لا يتوقع منه إلا أن يأتي بطروحات سابقة التجهيز فحتى الذين يدركون منهم الأزمة الحادة بل شديدة الحدة التي يتربى فى هوتها الفكر الإسلامي

ويتظاهرون بطلب التجديد أو يرفعون شعاره يكتفون بأن يديروا في أفواهم ويرددوا بالسنتهم عدداً من العبارات البليغة والكلمات الفصيحة والجمل الرنانة والتركيب المعجبة التي لم تنتج أثراً منذ أن طلعوا على الناس بها حتى الان لافتقارها إلى أي رصيد من الصدق أو الجدية أو إمكانية التموضع على أرض الواقع ذكر منها:

الاستنقاع الحضاري- القابلية للاستعمار- أمة الشهدور- أمة الوسيطة- المنهج المتميّز وخصوصيته- وضرورة الالتزام به- الفروض الحضارية- القيم الضابطة لسيرورة الحياة والتي لم تعرف الإنسانية أسمى منها منذ عهد آدم - استقراء الأسباب والسنن من النصوص - التي يعلمون أنه قد مضى عليها قرون متطاولة وانبثق في بيئته مقايير تماماً وخطاب مجتمعاً متبدلاً أو شبيه متبدلاً .. إلى. فإذا سالت أو بحثت من المردود الفعلى لهذه العباراتطنانة فلن تتعثر على شيء وضمنا الأسباب التي أجهضت وتتجهض كل المشروعات والكتابات التي حاولت تجديد الفكر الدينى الإسلامى بداية بـ محمد بن عبد الوهاب (١٢٠٦-١١١٥) و محمد بن على السنوسي (١٢٧٦-١٢٠٢) ومحمد بن أحمد المهدى (١٢٠٢-١٢٦٠) ومن بعدهم حسن المطار ورفاعة رافع الطهطاوى وجمال الدين الأفغاني ومحمد عبده وأمين الفولى .. إلى ويأتى فى مقدمها أن الفكر الدينى الإسلامى أساسه الحفظ وجرثومته الجمع وعماده التلقى وكلها لا تدع للتفكير والإبداع إلا هامشاً ضئيلاً وملعون أن التجديد يلزم له قدر وفير من التفكير الجن والوعى المنطلق وهى أمور لا تعتمد على الذاكرة ولا تتمحور على الحفظ ولا تستند على الجمع ولا ترتكز على التلقى ولا تتأسس على التلقين وهنا تظهر المقارقة الصارخة بين المطلب الملح وهو ضرورة التثوير وبين الأرضية التي يتعمى عليه الإنطلاق منها فبدلاً من أن تساعده على المسير إذا بها هي التي تكبله وتعوقه وتضع من لا تؤهلهم صلاحياتهم وملكاتهم وقدراتهم العقلية للقيام بأعباء مهمة التجديد والتثوير بسبب نشائهم على الحفظ وتربيتهم على التلقين هذا من ناحية ومن ناحية أخرى:

فإن هؤلاء الحراس والمسدنة بغير زتهم يدركون أن التجديد والتثوير والتنوير سوف يفقدهم مناصبهم ويحرسهم من مقاعدهم وينزع عنهم المكاسب التي غدت ثرة



معطاءة لاسباب لا موضع لها في هذه الدراسة ومن ثم فإنهم يقابلون محاولات التجديد بشراسة منقطعة النظير وبعداوة عدية الضريب وبعنف ليس له مثيل حتى لو أدى ذلك إلى الخروج عن الإسطير ذاته وتخطي النصوص التي يزعمون الحفاظ عليها ولعل هذا يفسر لنا هشاشة التشكيل بكل من تحدث نفسه بالتجدد حتى لو انتهت ذلك إلى تحصيفته جسدياً وعلمياً .. والأمثلة على ذلك معروفة لا تجهل.

أما العقبة الثالثة والتي في رأينا أنها أخطرها جمیعاً فهي مرتبطة ارتباطاً عضوياً بالعقبة الثانية حتى يمكن أن تقول إن بينهما علاقة جدلية.

هذه العقبة هي أن المجتمعات الإسلامية في حالة من التخلف ودرجة من التدني الحضاري لا تؤهلها لفراز موجبات التجديد بل حتى تقبلها وفي هذه الحالة يتبعين تغيير واقع تلك المجتمعات وفي اعتقادنا أن ذلك لن يتم بالخطب المنبرية والمواعظ بل بتطوير واقعها المادي الذي سيتخرج عنه بطريق الحق واللازم إيقاظ الوعي الجمعي وفي تلك اللحظة فقط ستقبل المجتمعات الإسلامية تجديد فكرها الديني وتثويره وجعله ملائماً لواقعها الجديد بل إنها هي التي ستنجح على تشبيهه على الأرض- وسامرتنا لستئنر الرواق السابع التي طرحناها ولا أمثالها بل سترحب بها وتشعر بقدر وفير من الامتنان نحو من قدموها.

أما قبل ذلك فإن أي محاولة للتجديد ستغدو في مذهبنا هرباً من تربية الدائرة.

الديوان الصغير

نصوص من المعتزلة



إعداد وتقديم:

أيمن عبد الرسول

العلم لا يعطيك بعضه
حتى تعطيه كلك
فإن أنت أعطيته كلك
فأنت من إعطائه لك البعض...
على خطو

أبو اسحاق إبراهيم بن سيار النظام

ت: ٢٢٢ هـ

من بين التيارات المتعددة التي أفرزها جدل المجتمع الإسلامي مع واقعه ، تبرز بعض التيارات التي أعلت من شأن الإنسان ، وتمثلت قيم العدل والعدل والحرية ، وعلى رأسهما جميعاً ، يقف تيار الاعتزاز ، ذلك التيار الذي أسس النهضة العلمية العربية ، باعتماده على العقل في كل شئون الدين والدنيا ، وتقديمه لحرية الإنسان على كل شبهاً بالإكراه والنفي ، فالإنسان ذلك بعد المهدى في الفكر الإسلامي بتياراته اللاعقلانية والتي تنفي الإنسان بناء على مخيلة معتلة تقول بيان إثبات قدرة الله لا يتحقق إلا بمعنى حرية الإنسان ، وفي المقابل ، أدرك المعتزلة أن الإنسان خليفة الله على أرضه ، يستمد حريته من وجود الله ، ولا تنتفي بقدرة الله حرية الإنسان ، ومن هنا كان إعلان استقلال العقل في التفكير ، الدليل الأول على التكليف والعدل والحرية ، وفي النصوص التي بين أيدينا ، نجد الحرص على قيمة العقل والعدل والحرية هي الهاجس الأول الذي تصدر عنده هذه النصوص من مؤسسي مذهب الاعتزاز الأوائل ، إلى الكندي فيلسوف الإسلام والمعلم الثاني بعد أرسطو ، في تطور طبيعي ، عرقنته قوى الإرهاب والإظلام والتخلف والتبعية وهانحن نقدم للقارئ صفحات مضيئة من تراث التنوير الإسلامي .. أو التراث المغدور.

أع.

(ملخص رسالة الحسن البصري في القدر)

كتب عبد الملك بن مروان إلى الحسن :

بلغنا عنك في القدر شيء فاكتب إلينا بقولك.

فكتب إليه رسالة طويلة، أوردها منها جملة، فمحتها :

سلام عليك .. أما بعد.. فإن الأمير أصبح في قليل من كثير مضوا ،
والقليل من أهل الخير مغفول عنهم ، وقد أدركنا السلف الذين قالوا
بمر الله واستنوا بسنة رسول الله ، فلم يبطلوا حقا ، ولا أحقوا
بالرب تعالى إلا ما حق بنفسه ، ولا يحتاجون إلا بما احتاج الله به على
خلقه ، قوله الحق: (وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون) ولم يخلقهم
لأمر ثم حال بينهم وبينه ، لأنه تعالى ليس (بظلم للعبيد).

ولم يكن في السلف أحد ينكر ذلك ولا يجادل فيه ، لأنهم كانوا على
أمر واحد ، وإنما أحدثنا الكلام فيه من حيث الناس التكرة له ، فلما
أحدث المحدثون في دينهم ما أحدثوه ، أحدث الله للمتمسكين بكتابه
ما يبطلون به المحدثات ويحذرون به من المهلكات ، ومنها أن الذي
أوقعهم فيها بسنة الأهواء وترك كتاب الله تعالى .

ألم تر إلى قوله : « قل هاتوا برهانكم إن كنتم صادقين » ، فافهم
أيها الأمير ما أقوله ، فإن مانع الله فليس منه ، لأنه لا يرضي
ما يسخط هو من العباد ، فإنه تعالى يقول : « ولا يرضي لعيادة الكفر
وإن شكروا يرضيه لكم » فلو كان الكفر من قضائه وقدره لرضي من
عمله ، وقال تعالى : « وقضى ربكم إلا تعبدوا إلا آياته » ، وقال تعالى : «
والذي قدر فهدى » ، ولم يقل قدر فاضل ، لقد أحكم الله آياته وسنة
تبليه فقال : « قل إن ضللتم فانما أضلتم على نفسي وان اهتدت فيما
يوحى إلى ربي » ، وقال تعالى : « والذى أعطى كل شئ خلقه ثم هدى » ،
ولم يقل : أضل ، وقال : « إن علينا للهوى » ، ولم يقل : علينا إلا ضلال ،



ولايجوز أن ينهى العباد عن شئ في العلانية ويقدره عليهم في السر . ربنا أكرم من ذلك وأرحم ، فلو كان الأمر كما يقول الجاھلون ما كان يقول تعالى : « اعملوا ما شئتم » ، ولقال : اعملوا ما قدرت عليكم ، ولو كان الأمر كما قال المخاطبون لما كان متقدم حمد فيما عمل ولا على متاخر لوم ، ولقال : جزاء بما عمل بهم ، ولم يقل : « جزاء بما كانوا يعملون ».

وقال تعالى : « فَأَلْهَمَهَا فُجُورُهَا وَتَقْوَاهَا » ، أى بين لها ماتأتى وتذر ، ثم قال : « لَقَدْ أَفْلَحَ مِنْ زَكَاهَا وَقَدْ خَابَ مِنْ دِسَاهَا » فلو كان هو الذى دساها ما كان ليخيب نفسه ، تعالى الله عما يقولون .

وبقال تعالى : « مِنْ قَدْمِنَا هَذَا فَرْزَدَهُ عَذَابًا ضَعِيفًا » ، فلو كان تعالى هو قدم لهم العسر ما قال ذلك .

وقال تعالى : « رَبُّنَا إِنَّا أَطْعَنَا سَادَتْنَا وَكَبَرَاءَنَا فَأَضْلَلْنَا سَبِيلًا » ، فالكبراء أضلواهم دون الله تعالى ، بل قال : « إِنَّا هَدَيْنَاهُ السَّبِيلَ إِمَّا شَاكِرًا وَإِمَّا كُفُورًا » ، و« مِنْ شَكَرَ فَانِمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ » ، وقال : « وَأَضَلَ فَرْعَوْنَ قَوْمَهُ وَمَا هَدَى » ، وقال تعالى : « وَمَا أَضَلْنَا إِلَّا الْمُجْرِمُونَ » ، وقال : « وَأَضَلْنَا السَّامِرِيَّ » ، وقال : « وَزَينَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ » ، وقال تعالى : « وَأَمَّا ثَمُودٌ فَهَدَيْنَاهُمْ فَاسْتَحْبَبُوا الْعُمَى عَلَى الْهُدَى » ، فكان بدو الهدى من الله تعالى ، واستحبوا العمى بأهوائهم .

وظلم آدم نفسه ولم يظلمه ربه ، فقال : « رَبُّنَا ظَلَمْنَا أَنفُسَنَا » ، وقال موسى : « هَذَا مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ » ، وذكر أن آهل الجهل قالوا : إن الله يضل من يشاء ويهدى من يشاء ، ولم ينظروا إلى ما قبل الآية وبعدها ليستبين لهم أنه تعالى يضل بتقدم الفسق والكفر ، كقوله : و« يضل الله الظالمين » ، وقال : « فَلَمَّا زَاغُوا أَزَاغَ اللَّهُ قُلُوبَهُمْ ، وَمَا يَضْلِلُ بِهِ إِلَّا الْفَاسِقِينَ » ففيها الوعيد .

ثم إنَّه تعالى قال: «فَمَنْ حَقَّ عَلَيْهِ كَلْمَةُ الْعَذَابِ أَفَأَنْتَ تَنْقِذُ مِنْ فِي النَّارِ»، وقال: «وَكَذَلِكَ حَقَّتْ كَلْمَةُ رَبِّكَ عَلَى الَّذِينَ فَسَقُوا أَنَّهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ»، وقال تعالى: «اَدْخُلُوهُمْ كُلَّهُمْ كُلَّهُ»، فَكَيْفَ يَدْعُوهُمْ إِلَيْهِ وَقَدْ حَالَ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَهُ؟!

وقال: «وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا لِيُطَاعَ بِاَذْنِ اللَّهِ»، كَيْفَ ذَلِكَ وَقَدْ مَنَعَ خَلْقَهُ مِنْ طَاعَتِهِ؟! وَمِنْهَا قَالَ: رَحْمَةُ اللَّهِ:

وَالْقَوْمُ يَنَازِعُونَ فِي الْمُشِيشَةِ، وَإِنَّمَا يَشَاءُ اللَّهُ الْخَيْرُ، فَقَالَ تَعَالَى: «يَرِيدُ اللَّهُ بِكُمُ الْيُسْرَ وَلَا يَرِيدُ بِكُمُ الْعُسْرَ، وَمِنْهَا أَنَّ اللَّهَ تَعَالَى أَرْحَمُ وَأَعْدَلُ مِنْ أَنْ يَعْمَلَ عَبْدًا ثُمَّ يَقُولُ لَهُ: أَبْصَرْ وَإِلَّا عَذَبْتَكَ»، فَكَيْفَ يَضْلِلُهُ ثُمَّ يَقُولُ لَهُ: اَهْتَدِ وَإِلَّا عَذَبْتَكَ؟!، وَإِذَا خَلَقَ اللَّهُ الشَّقِيقَ شَقِيقًا، لَمْ يَجْعَلْ لَهُ سَبِيلًا إِلَى السَّعَادَةِ، فَكَيْفَ يَعْذِبُهُ؟!

وَمِنْهَا: بَعْثَتِ اللَّهِ الرَّسُولُ أَيْةً وَرَحْمَةً وَنُورًا، وَقَالَ: «اسْتَجِيبُوا لِلَّهِ وَلِرَسُولِهِ»، وَقَالَ: «اسْتَجِيبُوا لِرَبِّكُمْ»، وَقَالَ: «أَجِيبُوا دَاعِيَ اللَّهِ»، وَ«إِنَّ هَذَا صِرَاطِي مُسْتَقِيمًا فَاتَّبِعُوهُ»، وَ«مَا كَنَا مُعَذِّبِينَ حَتَّى نُبَعِثَ رَسُولًا»، فَكَيْفَ يَفْعُلُ ذَلِكَ ثُمَّ يَعْمِلُهُمْ عَنِ الْقَبُولِ؟!

وَقَالَ الشَّيْطَانُ: «إِنَّمَا يَدْعُو حَزْبَهُ لِيَكُونُوا مِنْ أَصْحَابِ السُّعَيْرِ»، فَمَنْ أَجَّاغَ الشَّيْطَانَ كَانَ مِنْ حَزْبِهِ، وَلَوْ كَانَ كَمَا قَالَهُ الْجَاهِلُونَ لِكَانَ أَبْلِيسُ أَصْوَبُ مِنَ الْأَنْبِيَاءِ: إِذَا دَعَا إِلَى إِرَادَةِ اللَّهِ وَقَضَائِهِ وَدَعَتِ الْأَمَّةُ إِلَى خَلْفِ ذَلِكَ وَإِلَى مَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ حَالَ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَهُ.

وَقَالَ الْقَوْمُ فِيمَنْ أَسْخَطَ اللَّهَ: إِنَّهُ تَعَالَى حَمَلَهُ عَلَى إِسْتَخَاطَهِ، فَكَيْفَ يَسْخُطُ إِذَا عَمِلُوا بِقَضَائِهِ وَارَادَتْهُ؟! وَأَنَّهُ تَعَالَى يَقُولُ: «ذَلِكَ بِمَا قَدَّمْتَ يَدَكَ» وَهُؤُلَاءِ الْجَهَالُ يَقُولُونَ: أَنَّ اللَّهَ قَدَّمَهُ لَهُمْ وَمَا أَضَلُّهُمْ سَوَاءً،

وَمِنْهَا:

واعلم أيها الأمير أن المخالفين لكتاب الله وعدله يخرصون في أمر دينهم بزعمهم على القضاء والقدر، ثم لا يررضون في أمر دنياهم إلا بالاجتهاد والبحث والطلب والأخذ بالحزم فيه، ولا يعملون في أمر دنياهم على القضاء والقدر.

ومنها:

ومما يحتجون به أن الله تعالى قبض قبضة فقال: هؤلاء في الجنة ولا أبالي، وهؤلاء في النار ولا أبالي، فإذا كان هذا الحديث حقا، فقد علم تعالى أهل الجنة وأهل النار قبل خلقهم، وكيف يصح قوله: «تكاد السموات يتفطرن منه الآية، مع أنه حملهم عليه؟! وما معنى قوله: «فما لهم لا يؤمرون»، وقد منعهم منه.

ومنها:

وقال في قوله في الضلال والهوى، وفي قوله: «لو شاء ريك»، إن المراد إظهار قدرته على ما يريد، كما قال: «إن نشأ نخسف بهم الأرض أو نسقط عليهم كسفنا من السماء»، وقال: «لو نشاء لسخناهم»، وإنما دل بذلك على قدرته، فذلك غير الذي شاءه منهم.

ومنها:

وقد قال تعالى، بعد ماحكى عنهم: «لو شاء الرحمن ما عبدهناهم»، تكذيبا لهم: كذلك كذب الذين من قبلهم حتى ذاقوا بأمسنا». ونعود بالله من الحق بالله الكذب، وجعلوا القضاء والقدر معدرة فكيف يصبح ذلك مع قوله: «ومن اظلم ملتهם ولكن كانوا هم الظالمين»، وقال: «وما أصابك من سيئة فمن نفسك»، أي العقوبة التي أصابتك إنما هي من قبل نفسك بعملك.

والرسالة طويلة تشتمل على مسائل من العدل ذكرنا منها معا.

كتاب أصول العدل والتوحيد القاسم بن إبراهيم بن إسماعيل الرسبي (مقام العقل ..)

اعلم ، يائخى ، علمك الله الخير والهدى ، وجنبك جميع المكاره
والردى ، أن الله خلق جميع عباده العقلاه المكلفين لعبادته ، كما قال ،
عز وجل : « وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون » ، والعبادة تنقسم على
ثلاثة وجوه :

أولها : معرفة الله.

والثانى : معرفة ما يرضيه وما يسخطه.

والوجه الثالث: اتباع ما يرضيه واجتناب ما يسخطه.

وهذه الثلاثة هي كمال العبادة ، وجميع العبادات غير خارجة منها ،
فمعرفة الله عبادة كاملة لمن ضاق عليه الوقت ، وهى منفصلة عن
ال العبادة الثانية لمن تراخت به الأيام الى أصول التعبد ، وهو الأمر
والنهى الذى فيه رضى المعبد وسخطه ، ثم العمل بما يرضيه
واجتناب ما يسخطه عبادة ثالثة منفصلة عن الوجهين الأولين لمن
تراخي به الوقت الى استئماع كيفية العبادة على لسان الرسول الذى
جاءت الشريعة على يديه.

فهذه ثلاثة عبادات من ثلاثة حجج احتاج بها المعبد على العباد ،

وهي :

* العقل ..

* الكتاب ..

* الرسول ..

فجاءت حجة العقل بمعرفة المعبد ، وجاءت حجة الكتاب بمعرفة
التعبد ، وجاءت « حجة » الرسول بمعرفة العباد . والعقل أصل الحجتين
الأخيرتين ، لأنهما عرفا به ، ولم يعرف بهما . فافهم ذلك .
ثم للإجماع من بعد ذلك حجة رابعة مشتملة على جميع الحجج
الثلاثة وعائدة إليها .

ثم اعلم أن لكل حجة من هذه الحجج أصلًا وفرعا ، والفرع مردود إلى

أصله ، لأن لها أصول محكمة على الفروع.

فأصل المعمول ما أجمع عليه العقلاة ولم يختلفوا فيه ، والفرع ما اختلفوا فيه ولم يجمعوا عليه ، وإنما وقع الاختلاف في ذلك لاختلاف النظر والتمييز فيما يوجب النظر والاستدلال بالدليل الحاضر المعلوم على الدلول عليه الغائب المجهول . فعلى قدر نظر البناة واستدلاله يكون دركه لحقيقة المنظور فيه والمستدل عليه .

وكان للأجماع من العقلاة على ما أجمعوا عليه أصلاً وحجة محكمة على الفرع الذي وقع الاختلاف فيه .

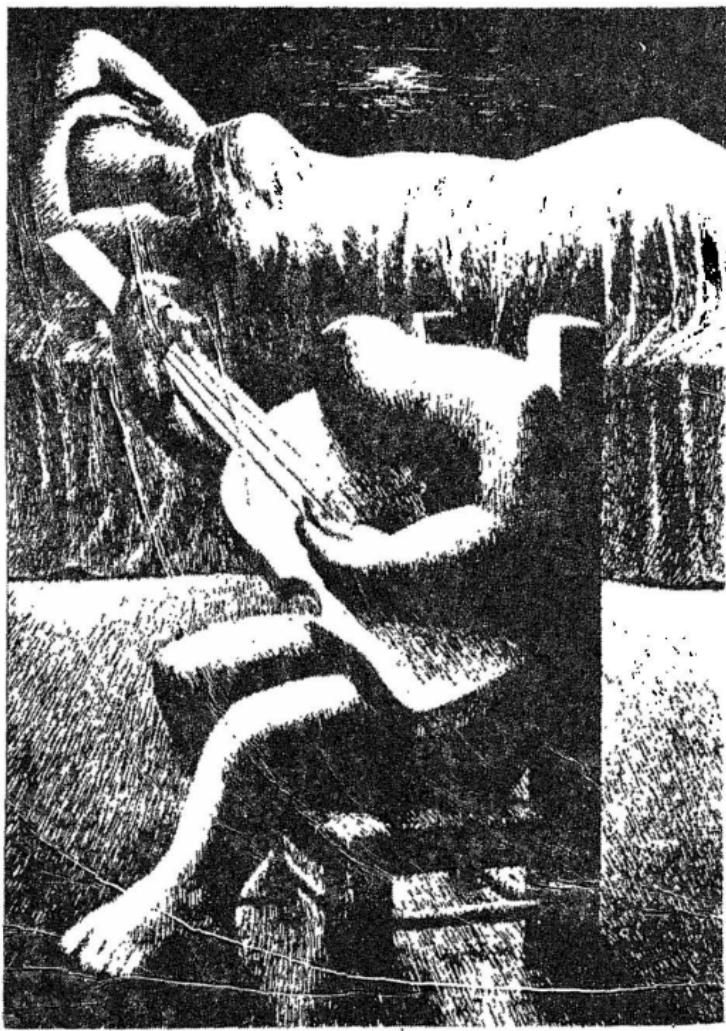
وأصل الكتاب هو الحكم الذي لا اختلاف فيه ، الذي لا يخرج تأويله مخالفًا لتنزيله ، وفرعه المتشابه من ذلك فمردود إلى أصله الذي لا اختلاف فيه بين أهل التأويل .

وأصل السنة التي جاءت على لسان الرسول ما وقع عليه الأجماع بين أهل القبلة ، والفرع ما اختلفوا فيه عن الرسول صلى الله عليه وعلى آله ، فكل ما وقع فيه الاختلاف من أخبار رسول الله ، صلى الله عليه ، فهو مردود إلى أصل الكتاب والعقل والإجماع .

وقد أنكرت الحشوية من أهل القبلة رد المتشابه إلى الحكم ، وزعموا أن الكتاب لا يحكم ببعضه على بعض ، وأن كل آية منه ثابتة واجب حكمها بوجوب تنزيلها وتأويتها ، ولذلك ما وقعوا في التشبيه ، وجادلوا عليه لما سمعوا من متشابه الكتاب فلم يحكموا عليه بالأيات التي جاءت بنفي التشبيه . فاعلم ذلك ، فإن هذه جملة في معرفة العبود والتبعد والعبادة ، ومعرفة الجج التي بها وجوب التبعد على جميع المكفين .

ثم تعود إلى تفسير هذه الجملة وشرحها وتبيين عللها وماتكمل به المعرف من تقسيمها :

فأول ماذكره من ذلك ، معرفة الله عز وجل ، وهي عقلية ، منقسمة على وجهين ، وهما: ثبات ، ونفي ، فالثبات هو اليقين بالله والإقرار به ، والنفي هو نفي التشبيه عنه ، تعالى ، وهو التوحيد ، وهو ينقسم



على ثلاثة أوجه :

أولها : الفرق بين ذات الخالق وذات المخلوق ، حتى ينفي عنه جميع ما يتعلق بالملائقيين في كل معنى من المعانى ، صغيرها وكبیرها وجليلها ودقائقها ، حتى لا يخطر في قلبك في التشبيه خاطر شك ولا توهם ولا رتاب ، حتى توحد الله ، سبحانه ، باعتقادك وقولك وفعلك ، فان خطرت على قلبك في التشبيه خاطرة شك فلم تنفك عن قلبك بالتوحيد خاطرها وتمط باليقين البت والعلم المثبت حاضرها ، فقد خرجت من التوحيد الى الشرك ومن اليقين إلى الشك ، لأنه ليس بين التوحيد والشرك وبين اليقين والشك منزلة ثالثة . فمن خرج من التوحيد فإلى الشرك مخرجه ، ومن فارق اليقين ففي الشك موقعه .

والوجه الثاني : (هو) الفرق بين الصفتين ، حتى لا تتصف القديم بصفة من صفات المحدثين .

والوجه الثالث : (هو) الفرق بين الفعلين حتى لا تشبه فعل القديم بفعل المخلوقين .

فمن شبه بين الصفتين ومثل بين الفعلين فقد جمع بين الذاتين ، وخرج الى الشك والشرك بالله ، وبيرى من التوحيد والإيمان ، وصار حكمه في ذلك حكم من أشرك وامترى فشك .

فهذه جملة التوحيد المضيق ، التي لا يغدر من اعتقادها والنظر في معرفتها ، عند كمال الحجة ، أحد من العبيد .

فمن مكن ، بعد بلوغه وكمال عقله ، وقتا يكمل فيه العدل تمكنه فتعدى إلى الوقت الثاني وهو جاھل بهذه الجملة فقد خرج من حد النجاة ووقع في بحوزة الهلکات حتى يستأنف التوبة ويقطع عن الجهل والغفلة بالنظر في معرفة هذه الجملة التي لمعرفتها خلق الله الخلق ، وهي « فطرة الله التي فطر الناس عليها لاتبدل لخلق الله ، ذلك الدين القيم ولكن أكثر الناس لا يعلمون »

والدين القيم هو المستقيم الواصي الثابت الدائم المتصل ، وذلك قوله : له الدين وأصبا يريد منصبا متعبا وهو التوحيد والخصائصية التي لا تزول عن قلوب المتعبدین العارفين بالله المخلصين بـ زوال

رسالة أبي يوسف يعقوب بن إسحق الكندي في العقل

فهمك الله النافعات ، وأسعدك في دار الحياة ودار الممات ! فهمت الذي سألت من رسم قول في العقل ، موجز خبرى ، على رأى المحموديين من قدماء اليونانيين ، ومن أحتملهم أرسطواليوس ومعلميه فلاطن الحكيم ، إذ كان حاصل قول أفلاطون في ذلك قول تلميذه أرسطواليوس ، فلننقل في ذلك على السبيل الخبرى ، فنقول : إن رأى أرسطواليوس في العقل أن العقل على أنواع أربعة : الأول منها العقل الذي بالفعل أبدا ، والثانى العقل الذي بالقدرة ، وهو للنفس ، والثالث العقل الذي خرج في النفس من القوة إلى الفعل ، والرابع العقل الذي نسميه الثانى . وهو يمثل العقل بالحس لقرب الحس من الحى وعمومه له أجمع ، فإنه يقول إن الصورة صورتان : إما إحدى الصورتين فالهيوانية ، وهى الواقعية تحت الحس ، وأما الأخرى فالتي ليست بذات هيولى ، وهى الواقعية تحت العقل ، وهى نوعية الأشياء وما فوقها ، فالصورة التي فى الهيولى هي التى بالفعل محسوسة ، لأنها لو لم تكن بالفعل محسوسة لم تقع تحت الحس ، فإذا أفادتها النفس فهى فى النفس ، وإنما تفيدها النفس ، لأنها فى النفس بالقدرة ، فإذا باشرتها النفس صارت فى النفس بالفعل ، وليس تصير فى النفس كالشىء فى الواقع ولا كالمثال فى الجرم ، لأن النفس ليست بجسم ولا متجزئة ، فهى فى النفس والنفس شئ واحد ، لا غير ولا غيرية لغيرية المحمولات .

وكذلك أيضا القوة الخاصة ليست هي شيئاً غير النفس ، ولاهى فى النفس كالعضو فى الجسم ، بل هي النفس ، وهي الحال .
وكذلك الصورة المحسوسة ليست فى النفس لغير أو غيرية ، فاذن المحسوس فى النفس هو الحال .

التشريعات التي لا تزول بزوال الاستطاعات والعلل المانعات عن القيام بالفروض الشرعيات.

ثم اعلم أن هذه الجملة هي أصل التوحيد ، فكل ما ورد من الشرح والكلام مردود إلى هذا الأصل الذي أجمع عليه أهل القبلة . فما ورد عليك من فروع الكلام والشرح يؤكد لك أصول دينك اعتقاده ودنت ~~الله به~~ ، وما ورد عليك مما ينقض الأصل تركته ~~واعتزلته~~ ، فإن بذلك صحت المقالة لأهل الفرقة الناجية .

فالواجب على الطالب لنجاته حراسة للأصول من النقض لها بالتفسیر حتى لا ينقضها بالتفسیر طول عمره مضطرباً في عمادة التوحيد برد الفرع الى أصله حتى لا يضيىء الى معبدوه شيئاً من صفات خلقه وعيشه في كل فعل منه وذاته وفي كل صفة من الصفات حتى تنزع القلوب والضمائر وخواطر الاوهام والسرائر ، فإن نقيق ذلك كله كجليله ، والكبير من ذلك كقليله ، فافهمه ، وتدبر تجده كذلك إن شاء الله .

تم . وصلى الله على رسوله سيدنا محمد النبي وأله ، وسلم تسليماً

من كتاب « رسائل العدل والتوحيد »

تأليف : الامام الحسن البصري

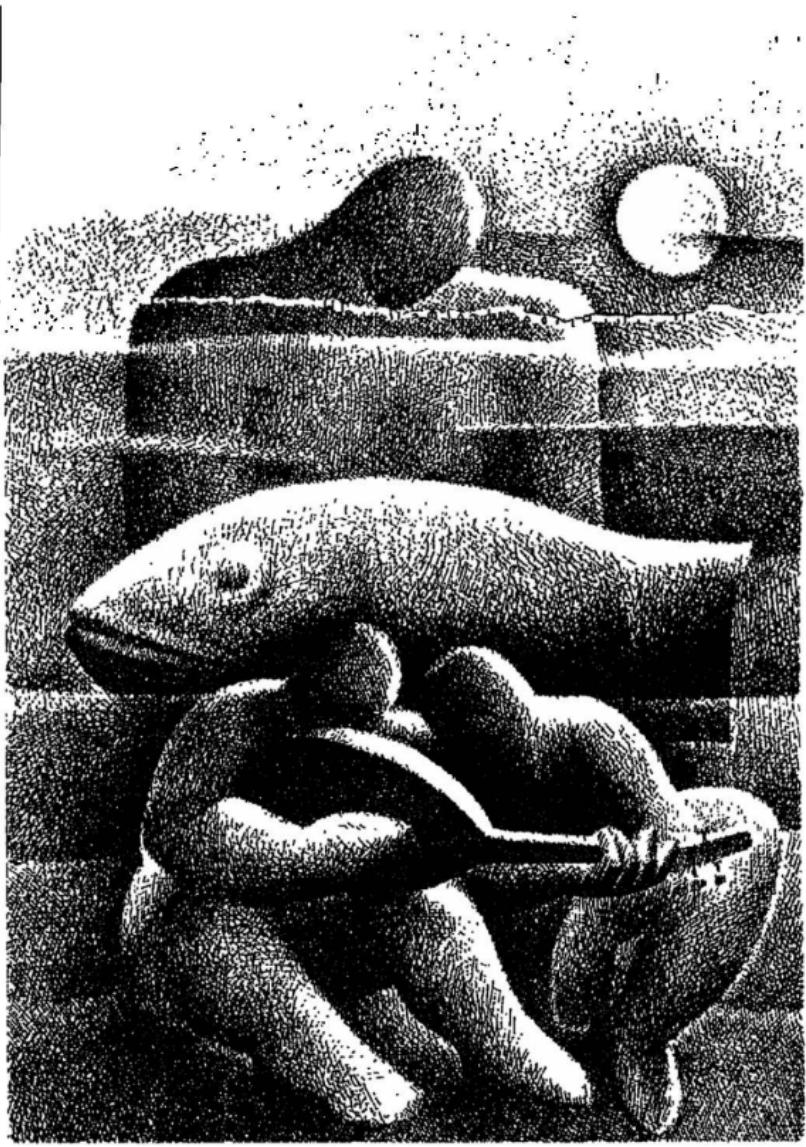
الإمام القاسم الرسي

القاضي عبد الجبار المعتزلي

الشريف المرتضى

دراسة وتحقيق : محمد عماره

دار الهلال - ١٩٧١



فاما الاهيولى فان محسوسها غير النفس الحاسة ، فاذن من جهة الاهيولى المحسوس ليس هو الحاس.

وكذلك يمثل العقل ، فان النفس إذا باشرت العقل ، أعني الصور التي لا هيولى لها ولاقنطاسيا (و) اتحدت بالنفس ، أعني أنها كانت موجودة في النفس بالفعل ، وقد كانت قبل ذلك لاموجدة فيها بالفعل ، بل بالقوة ، فهذه الصورة التي لا هيولى لها واقنطاسيا هي العقل المستفاد للنفس من العقل الأول ، الذي هو نوعية الأشياء التي هي بالفعل أبداً ، وإنما صار مفيداً والنفس مستفيدة ، لأن النفس بالقوة عاقلة ، والعقل الأول بالفعل ، وكل شيء أفاد شيئاً ذاته فان المستفيد كان له ذلك الشئ بالقوة ، ولم يكن له بالفعل وكل ما كان لهش بالقوة وليس يخرج إلى الفعل ذاته ، لأنه لو كان ذاته كان أبداً بالفعل ، لأن ذاته له أبداً مكاناً موجوداً ، فاذن كل ما كان بالقوة فإنهما يخرج إلى الفعل بآخر ، هو ذلك الشئ بالفعل ، فاذن النفس عاقلة بالقوة وخارجة بالعقل الأول ، إذا باشرته ، إلى أن تكون عاقلة بالفعل ، فانها اذا اتحدت الصورة العقلية بها لم تكن هي والصورة العقلية متغيرة ، لأنها ليست بمنقسمة، فتتغير ، فإذا اتحدت بها الصورة العقلية فهي والعقل شيء واحد ، فهي عاقلة ومعقولة . فاذن العقل والمعقول شيء أحد من جهة النفس ، فاما العقل الذي بالفعل أبداً المخرج النفس إلى أن تصير بالفعل عاقلة ، بعد أن كانت عاقلة بالقوة ، فيليس هو ومعقوله شيئاً أحدهما ، (فاذن المعقول في النفس والعقل الأول من جهة العقل الأول ليس بشيء واحد) ، فاما من جهة النفس فالعقل والمقول شيء أحد ، وهذا في العقل هو بالبساط أشبه بالنفس وزقوى منه في المحسوس كثيراً .

فاذن العقل إما علة وأول لجميع المعقولات والعقول الثوانى ، وإما



ثام ، وهو بالقوة للنفس ، مالم تكن النفس عاقلة بالفعل ، والثالث هو الذى بالفعل للنفس ، قد اقتتنته ، وصار لها موجوداً ، متى شاءت استعملته ، وأظهرت له وجود غيرها منها ، كالكتابة فى الكاتب ، فهى له معدة ممكنة ، قد اقتناها ، وثبتت فى نفسه ، فهو يخرجها ويستعملها متى شاء ، وأما الرابع فهو العقل الظاهر من النفس ، متى أخرجه ، فكان موجوداً لغيرها منها بالفعل .

فاذن الفصل بين الثالث والرابع أن الثالث قنية للنفس ، قد مضى وقت مبتدأ قنيتها ، ولها (أن) تخرجه متى شاءت ، والرابع أنه إما وقت قنيتها أولاً وإما وقت ظهوره ثانياً، متى استعملته النفس ، فاذن الثالث هو الذى للنفس قنية ، قد تقدمت ، ومتى شاءت كان موجوداً فيها ، وأما الرابع فهو الظاهر فى النفس متى ظهر بالفعل ، والحمد لله كثيراً بحسب استحقاقه .

فهذه آراء (الحكماء الأولين) فى العقل ، وهذا ، كان الله لك مسدداً! قدر هذا القول فيه ، إذ كان ماطلبت. القول المرسل الخبرى كاف ، فكن به سعيداً!

تمت الرسالة والحمد لله.

إخوان الصقان وخلان الوفاء وتطور الفكر العربي الطليعى المتحرر

وديع أمين

كانت الامبراطورية العباسية تتفتت وتتمزق أوصالها وتتدحرج أسسها الاقتصادية والسياسية والاجتماعية ، وقد أدت الحرب الاقتصادية والهزيمة البحرية للعباسيين أمام بيزنطة إلى ضعف نفوذهم الاقتصادي الخارجي أمام الغرب . وشهدت التجارة الخارجية كсадاً نتيجة انقطاع الطرق التجارية وظهور مراكز تجارية جديدة لتبادل السلع في موانئ البحر المتوسط . وفي حوالي منتصف القرن العاشر الميلادي كانت فرق المعارضين للخلافة العباسية قد استولت على صقلية والمغرب وليبيا ومصر والشام والجزائر والبحرين . كما انتهت الحال من ضعف الخلافة العباسية إلى استيلاء «بنو بوبيه» وهم من الشيعة الدilm بقوة جيوشهم على العراق وأصفهان وفارس . وقد اشتهر البوبيهون بالقسوة وسفك الدماء والغدر والجشع وحب المال والصراع والقتال فيما بينهم من أجل الاستحواذ على السلطة ، وتعززت سياساتهم الداخلية بمصادر الأراضي ومنع إقطاعات الأرض للقادة العسكريين وزيادة الضرائب على التجار . وباستيلاء البوبيهين على العراق لم يبق من سلطة ونفوذ الخليفة العباسى سوى الاسم والملظف الخارجي فقط ، بينما تجمعت السلطة الفعلية والثروة في أيدي الأسرة البوبيهية . وقد أدى كل ذلك إلى تفجير التناقضات الداخلية وتفاقم المشكلات الاقتصادية

والاجتماعية وانتشار المجاعات والأمراض وأعمال السرقة والنهب من جانب الثائرين والمعاليك والمعدمين بسبب الفقر الشديد وقيام الأجناد المرتزقة بأعمال السلب والنهب للأسواق ، هذا بالإضافة إلى تجدد الفتنة الدموية بين السنة والشيعة وتخريب المساكن وإحراق الحال وانتشار الفوضى السياسية واضطراب الأمن وعدم استتاب النظام في كافة أنحاء العراق . وكان من الطبيعي أن تؤدي هذه الأوضاع السيئة داخل المجتمع إلى تفشي الفساد والتفاق والغش والخداع وانحراف الأخلاق وانعدام الفضيلة بين الناس ، وقد أظهرت هذه الأوضاع المتربدة والفوضى العامة مدى الحاجة إلى التفكير في إعادة بناء وإقامة الامبراطورية العربية الإسلامية الحديثة في عصر التجارة العالمية ومد خطوط التجارة الدولية وإقامة العلاقات والمبادلات التجارية مع دول حوض البحر المتوسط والشرق الأدنى والأقصى وذلك على أساس التنظيم العقلاني وإقامة المجتمع الجديد العادل والمحضر .

تغيير العقول وال النفوس المستسلمة

وتعود من أشهر الفرق والجماعات الثورية السرية المعارضة في العراق التي أفرزتها المرحلة التاريخية كرد فعل للفوضى والاضطرابات السياسية والظالم الاجتماعية هي جمعية «إخوان الصفاء وخلان الوفاء» التي ظهرت في البصرة حوالي سنة ٢٧٠ هـ (١٩٨٠)، وتهدف إلى الإصلاح الاجتماعي والديني، وقد اختلفت أساليبهم النضالية لتغيير النظام السياسي والاجتماعي القائم، ليس عن طريق حمل السلاح في وجه السلطة بل من طريق تغيير العقول أولاً وإثارة النفوس الحائرة والضعفية المستسلمة، وإصدار الرسائل المطولة التي تندد بالظلم والاستبداد ومحاربة الخرافات والأفكار الغبيّة وقيم المجتمع الإقطاعي المختلفة ونشر تعاليمهم وأرائهم الحرة. وبلغ عدد هذه الرسائل اثنين وخمسين رسالة، تعد دستوراً تعليمياً في مختلف المسائل الدينية والدينية والفلسفية في ذلك العصر . وهذه

الرسائل كانت تصدر مسبوقة بعبارة: « واعلم أنها الأخ الكريم ، والتي كانوا يبعثون بها تباعاً إلى دكاكين الوراقين المتخصصة في استنساخ وبيع الكتب والتي تشبه المكتبات العامة في ذلك العصر حتى يمكن الاطلاع عليها وإذاعتها ونشرها بين القراء وطلاب الحكم من رواد هذه المكتبات . وقد استفاد أخوان الصفاء وخلان الوفاء في نشر دعوتهم وأفكارهم من تقدم وتطور العلوم الدينية والدينوية والنهضة التي بلغها المجتمع العربي الإسلامي في ذلك العصر وخصوصاً نتيجة حركة الترجمة والتنوير .. وأهم ما يميز هذه الرسائل بساطة الأسلوب ووضوح القضايا والمسائل الفكرية والفلسفية والعلمية ، الأمر الذي يكشف عن وجود فريق في قيادة هذه الجماعة وفي مستوياتها العليا من العلماء والمفكرين المتخصصين في مختلف النواحي الفلسفية والطبيعية وسائر فروع العلم والثقافة وعلى مستوى عال من الفهم والإدراك والإحاطة بعلوم العصر وعلوم الأقدمين والفلسفات الفارسية والهنديّة واليونانية والأداب العربية الإسلامية . واهتمت الجماعة بنشر الدعوة بين الشبان حديثي السن من الباحثين عن الحكم والعرفة والاستزادة منها ، حيث يكون الشبان في هذه السن أذهانهم ممتلئة خالية من كتاب صفحاته بيضاء خالية من الأفكار الفاسدة ونفوسهم خالية من الضلال ، مع توجيه الاهتمام إلى إبناء الطبقة الحاكمة المتنفذة والتجار والفقهاء والعلماء والأغنياء ، ونجح أخوان الصفاء وخلان الوفاء في احاطة أنفسهم بالسرية التامة وإخفاء اسمائهم وتحركاتهم عن جميع الناس خشية عيون السلطة والجوايسس في عصر كانت الغلبة والسيطرة فيه للفقهاء وغلاة رجال الدين السنين والأشاعرة والاصوليين .. وقد ساعدت هذه السرية على ذيوع أفكارهم وانتشارها السريع حتى أصبحت مثار اهتمام وحديث الناس بمختلف فئاتهم .

البحث عن الحقيقة

كانوا يعقدون اجتماعاتهم فى أوقات معلومة وحضر حضور هذه الاجتماعات على الأعضاء فقط، حيث يتذكرون فيها علومهم ويتحاورون فيها أسرارهم، وكانت هذه الاجتماعات كما تذكر رسائلهم مجالاً للدراسة والمناقشة العلمية الجادة، وكانت مذاكرتهم أكثرها في العلوم الإنسانية والمادية والعقل والمعقول والنظر والبحث عن أسرار الكتب أو التنزيارات النبوية ومعانى ما تتضمنها من موضوعات الشريعة والعلوم الرياضية الأربعية أى العدد والهندسة والتنجيم والتأليف والموسيقى والاهتمام بالبحث عن العلوم الإلهية التي هي الغرض الأقصى، وكانت لهم حلقات فيسائر المدن والقرى، وقد باءت جهود العلماء والباحثين في معرفة شخصيات أعضاء جمعية إخوان الصفاء وخلان الوفاء باستثناء أربعة أو خمسة أشخاص في البصرة ومثلهم في بغداد، ذكرهم أبو حيان التوسيدي الذي عاصر هذه الجماعة وهم من فئة العلماء والصناع، وأن كل دراسات المستشرقيين والباحثين عنهم كانت تعتمد على ما احتوت عليه رسائلهم بشأن دعوتهم أو معارفهم وفلسفتهم أو تحركاتهم ونشاطهم وطريقة تجنيدهم للأعضاء، والشن الملاحظ أيضاً أن رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء قد خلت تماماً من الدعوة الصريحة إلى العنف واستخدام القوة لإسقاط النظام الاجتماعي القائم على الظلم والفساد، وإن كانوا في نفس الوقت لا يخفون هدفهم السياسي وهو القضاء على الخلافة العباسية التي يطلقون عليها دولة أهل الشر حتى يقيموا على أنقضائها دولة أهل الخير، كما تقول رسائلهم: «واعلم يا أخي أن قوة أهل الشر قد تناهت وكثرت أفعالهم في العالم في هذا الزمن، وليس بعد التناهی في الزيادة إلا الانحطاط والنقسان والملك والدولة ينتقلان في كل دهر وزمان وقراران من أمة إلى أمة، ومن أهل بيته إلى أهل بيته، ومن أهل بلد إلى أهل بلد وأن دولة أهل الخير قد أخذت بالظهور لأنها تبدأ بآقوام أخيار»



فضلاء يجتمعون في بلد، ويتفقون على رأى واحد ودين واحد ومذهب واحد، وي bindActionCreators عهداً وميئاً بأنهم يتناصرون ولا يتخايلون ويتعاونون ولا يتقادعون عن نصرة بعضهم، ويكونون كرجل واحد في جميع أمورهم بوكفوس واحد في جميع تدابيرهم .. وفي رسالة أخرى «إن السلطان الجائر قصير العمر لأن الله قاصم كل جبار عنيد ومهلك كل مارد ومعتد، وهو منصف المظلوم من الظالم».

التوفيق بين الدين والفلسفة

أما عن فلسفة الجماعة فهي التوفيق بين الدين والفلسفة ومن رأيهم: «أن الشريعة قد دشت بالجهالات، واحتللت بالضلالات ولا سبيل إلى غسلها وتطهيرها إلا بالفلسفة ، وذلك لأنها حاوية للحكمة الاعتقادية والمصلحة الاجتهادية .. ويدعو إخوان الصفاء الناس في رسائلهم ألا يعادوا علماء العلوم ولا يتعمصبون لذهب من المذاهب لأن رأيهم يستفرق المذاهب كلها ويوحد العلوم جميعها ولا يهجرون كتاباً من كتب الحكماء والفلسفه مما وضعوه وألفوه في فنون العلم، وأن مذهبهم هو التوفيق بين سائر الأديان وجميع المذاهب الفلسفية وكل ما يشغل قلب وعقل الإنسان من عاطفة وفكرة ، تجمع بين جميع الأنبياء وال فلاسفة في مدرسة واحدة جوهرها وأهدافها واحدة وإن اختلفت وتعددت وسائلها، وتوجيهها جميعاً إلى غاية واحدة هي الحقيقة المطلقة. ويأخذ إخوان الصفاء عن الفيلسوف اليوناني أفلاطون والفيلسوف الإسلامي الغارابي فكرة «المدينة الفاضلة» التي يحكمها العلماء والحكماء وأفاضل الناس، والدعوة إلى فكرة الجمع بين السلطتين الدينية والمدنية كسبيل لإصلاح شئون الحكم والعباد. ويدعو الإخوان من خلال فلسفتهم الإلهية إلى توحيد الله تعالى وتتنزيهه ، وإن الله تعالى تام الوجود كامل الفضائل عالم بالكائنات قبل كونها ، قادر على إيجادها متى شاء، وهو أول الموجودات كما أن الواحد هو قبل كل الأعداد وكما أن الواحد هو نشوء

الأعداد، كذلك البارى موجد الموجودات . والشى المؤكدى لدى كافة المؤرخين والباحثين أنه توجد ثمة علاقة ما تربط جماعة خلان الوفاء بالحركة الإسماعيلية الباطنية واحتواه رسائلهم على كثير من آرائهم وفلسفتهم ولكنهم يخالفون الإسماعيلية فى فكرة الإيمان بالإمام الخاشر ومن رأيهم أن الشريعة الإسلامية وإعمال العقل والاجتهداد فيها الكفاية.

مناهضة النظام الاقتصادي

ويؤكد إخوان الصفاء وخلان الوفاء على العامل الاقتصادي وأهمية الحاجات الاقتصادية للمحافظة على حياة المجتمع، وأن الناس في المجتمع يدخلون فيما بينهم في علاقات إنتاجية متراقبة الحلقات وتخدم الواحدة منها الأخرى، وإن الناس يحتاجون إلىعاونة بعضهم البعض من أجل استمرار المجتمع ، وتحتل فئات الصناع والتجار والمتوررين أى المثقفين المركز الأول في هذا المجتمع بما يوضع أهمية هذا العامل وضرورته في تحديد ملامح التفكير العقلاني المتقدم الذي تقوم عليه الفلسفة الاجتماعية لهذه الجماعة، والتركيز على الطبقات الصاعدة في المجتمع من التجار والصناع والمتوررين وأهميتها في تقدم المجتمع العربي الإسلامي ، ولذلك فهم لا يتحدثون عن الفلاحين بالرغم من أنهم يشكلون الغالبية العظمى التي تسكن أراضي السواد في المجتمع العراقي ، الأمر الذي يجعلهم يختلفون عن الفرق المعارضة الثورية الأخرى مثل القرامطة التي تتكون أساساً من الفلاحين والعيبي وتعبر عن مصالحهم الاجتماعية .. ويعبر إخوان الصفاء وخلان الوفاء عن اعتقادهم في النشوء والتطور ويتصورونه تصاعداً تدريجياً ، أن لكل دولة وقت تبتدئ وغاية إليها ترتفع وحداً إليه تنتهي فإذا بلغت أقصى غایاتها ومنتها تسارع إليها الانحطاط والنقصان، وبدا في أهلها الشرم والخذلان واستائف الآخرون القوة والنشاط والظهور والانبساط ، والمثال على ذلك تداول الليل والنهار كلما ذهب هذا رجع هذا، فلا



يزال هكذا إلى أن يتساويا في مقداريهما ، ثم يتجاوزان على حاليهما إلى أن ينهايا في غاياتيهما في الزيادة والنقصان ، وكلما تناهى أحدهما في الزيادة ظهرت قوته وكثرة أفعاله في العالم وخفيت قوة ضده وقلت أفعاله فهكذا حكم الزمان في دولة أهل الخير ودولة أهل الشر ، تارة تكون الغلبة والقوة في العالم لأهل الخير ، وتارة الدولة والقوة لأهل الشر .

وقد لعب إخوان الصفاء وخلان الوفاء دوراً مهماً في مناهضة النظام الإقطاعي وحمل مشعل التنوير ، وكانت رسائلهم بمثابة موسوعة للمعارف العلمية والفلسفية في ذلك العصر ، وأصبحوا على مرور الزمن أهم مدرسة عقلانية في تطور الفكر العربي الإسلامي الطليعى والمتحرر .

جزء شكل

أشرف الصباغ، عصابة هوكياما
محمود الأزهري، قتلني العطش والجهل

عصابة فوكوياما

شرف الصباغ

ظل كتاب فرانسيس فوكوياما عن نهاية التاريخ يمثل هاجساً مقلقاً بالنسبة لـ طوال هذه المدة ، خاصة أن المقال ظهر في فترة حرجة جداً في هذا القرن . وعموماً فالهواجس والعذابات الخاصة أمور شخصية ، ومع ذلك ظهور المقال في تلك الفترة (وأننا موجود في موسكو) وأثناء تسليم الاتحاد السوفيتي «نمره » يمس بشكل أو باخر أموراً غير شخصية أو خاصة . لأن السيد فوكوياما كمواطن أمريكي وباحث أيديدولوجي ومنظر يمتلك قاموس مفاهيمه الأيديولوجي المناوئ للمنهج الاشتراكي بني الفكرة الأساسية لموضوع مقاله على تباشير سقوط التجربة السوفيتية .

وفي عام ١٩٩٩ م ظهر مقال آخر لفوكوياما بعنوان « عشر سنوات على نهاية التاريخ » ، يراجع فيه نفسه ، أو بمعنى أدق يستعرض بعض التداعيات التي لا يمكن إلا للباحث الذكي فقط ، أن يقوم باستعراضها كمقدمة لطرح سيناريوهات جديدة مناقضة لما طرحته في الأساس .

تضمن المقال الأول العديد من التناقضات التي كانت سبباً لقلق وهواجسى . وجاء المقال الثاني ليصحح الأول ، أو يصحح بعض النقاط التي كانت غير واضحة فيه . وبالطبع اعترف فوكوياما بأنه ارتكز في المقال الأول على مفردة التاريخ بدلالتها الهيجلية - الماركسية ! أي التطور التدريجي

للمؤسسات البشرية والسياسية والاقتصادية . وبالتالي- حسب تحليل فوكويا - تكون هناك قوتان أساسيتان تقدمان التاريخ : انتشار العلوم الطبيعية والتكنولوجيات المعاصرة.

وبالتالي فنحن ما زلنا لا نعرف هل فوكويا يقصد نهاية التاريخ بالمفهوم الهيجلي الماركسي ، ومن ثم ببدايته بالمفهوم الفوكويامي - الهينتجموني ؟ أم أن التاريخ بمفهومه الهيجلي - الماركسي لا يتناول دور العلوم الطبيعية والتكنولوجيا في تطور البشرية . وبالتالي كان من الضروري أن ينتهي التاريخ ليبدأ تاريخ الدولة الليبرالية كامكانية وحيدة للتطور ، ومن أجل صناعة تاريخ جديد ما بعد بشري ؟ .

هنا تحديداً انكشف الأمر ، واتضحت بعض جوانب المشكلة النفسية لدى الباحث فوكويا ، وهي ، على الأرجح ، مشكلة نفسية مرضية عامة في أمريكا وفي الغرب بشكل عام بدأت لدى نبيته منذ أكثر من قرن . ولكن مع التطور التكنولوجي في العلوم الطبيعية بما فيها البيولوجي طبعاً بدأ الحلم يراود الأمريكيين مرة أخرى لصناعة إنسان ما فوق بشري على كوكب الأرض .

لعل فوكويا يستند في واقع الأمر إلى أفلام الخيال العلمي التي تعثل العصابات فيها دور البطل الرئيسي . أي عندما تستولى عصابة ما على آلة حديثة «سرية» أو اختراع «خطير» لمحاولة إخضاع العالم وابتزازه . مثل هذه الأفلام تمثل للعالم المتخلف علمياً «خيالاً علمياً» ، ولكنها بالنسبة للعالم المتقدم علمياً ، الذي ينتمي إليه السيد فوكويا ، مجرد واقع معاشر . وفوكويا كما يباحث ذكر يدرك جيداً عقدة (أو عقد) النقص لدى العالم المتخلف علمياً . فهو يضعه بين تناقضين : الأول ، تخلفه العلمي ووقوفه أحياناً ضد التطور العلمي من منطلق العادات والتقاليد والدين ، في حين أن السبب الرئيسي هو التخلف وعدم القدرة على التطور ، وهذا ما يعرفه الباحث جيداً . والتناقض الثاني ، جعل العلم والعلوم الطبيعية خاصة أسطورة في نظر العالم المتخلف . وبالتالي يجد هذا العالم نفسه أمام أمرين : إما الوقوف ضد التطور العلمي وهو ما لن يقبله بشكل أو باخر العالم المتقدم وبالتالي

سيفترضه بالقوة بحججة السلام والأمن وحقوق الإنسان والديمقراطية ، وإنما خضوع العالم المتختلف للعالم المتقدم عن طريق أسطرة العلم والعلوم الطبيعية (فإنسان يخضع تماماً لكل ما لا يعرفه ، أو يرفضه تماماً).

إذا كان ما سبق صحيحاً ولو بقدر معقول، إذن فهناك فعلًا عصابة من العالم المتختلف تستخدم أسلحة تقليدية جداً، وأفراد هذه العصابة هم المتطرّفون دينياً وأيديولوجياً (تطلق هذه المصطلحات على الأفراد والدول). وهناك قاض عادل يفهم في كل شيء ويفصل في كل شيء اسمه المركز والدول والمتقدمة علمياً. ولكن إذا نظرنا من زاوية أخرى ، سنكتشف أن هناك عصابة تمتلك أسلحة غير تقليدية (وهذا هو العامل المادي) ، وتمتلك في ذات الوقت أسطورة (وهذا هو العامل الروحي) ، ومن ثم بدأت تشهرهما في وجه العالم كله من أجل إخضاعه.

وباعتبار أن السيد فوكوياما قد أصبح أخيراً عالماً في الفيزياء والبيولوجى تحديداً، فهو يرى أن العلوم الطبيعية مثل «أستك السروال الداخلى» - يمكن مطه ومه كمَا يريد الإنسان وحيث يشاء ، وبالتالي فهي الحكم الوحيد والفاصل في نهاية التاريخ أو بداية أي تاريخ آخر بشري أو ما بعد بشري.

كنت أعتقد ولفتره غير بعيدة أن هناك مسرحاً هزلياً في العالم ، أو في مصر على الأخص . ولكن اتضاع لي أن المسرح الهزلي «شخصياً» لم يعد قادرًا على تناول مثل هذه النصوص القصيرة التي يطلقها بين الحين والأخر كثيرون مثل فوكوياما . ويبدو أن المشاهد العادى جداً هو الذى سيبدأ قريباً فى صياغة نصوص درامية هزلية مبنية على تلك الأفكار الفنية جداً. ولنتخيل معاً كيف يمكن لواحد مثل عبد الفتاح القصوى يقف في خرابه مظلمة ، وأخر مثل ستيفان روستى يقف في خرابه مضاءة تماماً، وكل منهما ينطاح الآخر بحوار مبني على أفكار فوكوياما!

والله قتلني العطش .. والجهل!

محمود الأزهري

لم يثير انتباхи ولا دهشتى التقرير الذى أورده جريدة القاهرة فى عددها الأول حول موقف الرقابة من كاظم الساهر ، وأغانياته التى تدعوا إلى الفسق والعصيان .. والفتنة الطائفية! وكان طبيعيا عندي وأمرا مشكورا للرقابة - جزاها الله خير الجزاء وعظم لها فى الآخرة الفضل والثانية - أن تعترض على قول كاظم الشاهير : «والله قتلنى العطش» إذ كيف يصدر منه هذا القول الداعر؟ هذا الشخص الذى تصل أغانيه إلى مخادعنا .. نحن نحسن الظن به وهو يخادعنا.. والحقيقة أن الإشارات والتلميحات والرموز الواضحة الجنسية فى كلامه ظاهرة للعيان ولا تحتاج لبيان.. فوالله قسم برب العزة يقسم المغنى الشاب المفتون أن العطش قتله، وهذا غير معقول فهو سواء كان على أرض الفرات أو فى زيارة للنيل فمن المستحيل ألا يرى الماء وفييرا ولا يشرب منه كثيرا، ونحن عمرنا ما رأينا واحدا مات من العطش، كما لم نر واحدا مات من الجوع! إذن ما هي حقيقة الموضوع؟ لابد أن يكون العطش رمزاً لشيء آخر معنون ذكره يحتل كل مساحة فكره ، ولابد أن يكون من الأشياء التى يحتال لها الفنانون والأدباء ليهربوا من سياسة ما خرقاء! وذلك الشئ هو الجنس لا ريب فيه كيف -إذن- نسمع بدخول هذا

الرمز المكشوف إلى بيوننا.. وحجرات نومنا؟ عيب وحرام ، الحمد لله أن لنا رقابة واعية ، لها قلب ثابت ، وفکر ثاقب أى يثقب الصدر وصوولاً للقلب ، ويثقب القلب وصوولاً للذية المعنى الحقيقي للنص ، وإيمان عميق لا يتزعزع ! ولكن لكل جواد كبوة .. ولكل عالم هفوة ، وأماماً جهاد الرقابة ضد الفسق والعصبيان وعدم حماية حقوق الإنسان ، وتوحيد الجبهة الوطنية .. في الأغنية وغير الأغنية فإنه يفتقر لها خطؤها أحياناً ، وإفلات بعض الكتابات من أنيابها ومخالبها أحياناً أخرى ، وهى معدورة لأن هذه الكتابات المنفلترة تصدر من أناس تحسن الظن بهم ، ونشق فى عقيدتهم وإيمانهم ، ولكن الحق حق ، والساكت عن الحق شيطان آخر ، ونحن نعرف الرجال بالحق ولا نعرف الحق بالرجال . لذلك أدعوا الرقابة -حفظها الله ورعاها- إلى مصادرة كتاب التفسير الكبير للرازى المعروف بمفاتيح الغيب ، ذلك لأنه صدمتني صدمة كبيرة ، وأقعننى فى المسجد مفتشيا علىَّ ، ولم أفق إلا بعد أن قرأ إخوانى الفاتحة والقواعد علىَّ . وأئنا فى ذهول ، وفى أمر مهول لما قرأته فى ذلك الكتاب ، وكانتنا اقتربنا من يوم الحساب ، وغنى عنى الذكر والبيان أن تفسير الرازى يدخل جميع البيانات -الأبواب يا أصحاب- بعد أن طبعته دار الفد العربي -المشرق بإذن الله وعونه- المهم -وحى حتى لا أطيل عليكم- تصوروا أن الإمام الرازى عند تفسيره لقول الله تعالى «الحج أشرف معلومات فمن فرض فيهن الحج فلا رفت ولا فسوق ولا جدال في الحج» سورة البقرة آية ١٩٧ يذكر أن سيدنا عبد الله بن عباس رضى الله عنهما -كان ينشد- أى يقول شعراً لأصحابه - وهو محرم- أى فى الحرم لأداء فريضة الحج لابسا ملابس الاحرام: وهن يعيشين بنا هميسا إن يصدق الطير تلك لميسا

أستغفر الله العظيم هل هذا كلام؟ معدنة أيها الأخوة الأفاضل إننى أستحب أن أكتبها كما وردت فى الكتاب ولهذا فإننا مضطر لكتابتها بدون نقط -بمودة فوقية- أى حرف عليه نقطة واحدة- وهو كما توضح صورته

وبصراحة حرف النون ! تليه نون ثانية هكذا وفي عهد الصحابة وعلى لسان حبر الأمة وترجمان القرآن يورد الرازى هذا الكلام السخيف طبعا هو يورده ليؤكد أن الرفث ليس التلفظ بمفردات الجماع والنكاح والوطء وإنما هو الفعل نفسه- بصراحة أنا فى صدمة لقد كان آخر ما توصل إليه الحداثيون فى مصر فى القرن العشرين -غفر الله لهم ودهاهم أن يقول أحدهم: كن وقدم النون! ولم أكن أدر النون مقدمة منذ أربعة عشر قرنا على يد ابن عباس إلا الآن . صادروا هذا الكتاب . أرجوكم رحمة بضمائنا وبيناتنا وأبنائنا والأجيال الجديدة والمستقبل العربي المشرق .

ثم بعد ذلك حاكموا شيخ الإسلام الإمام الرازى ، لقد خدعنا فيه طويلا ، كما خدعنا فى كثيرين من يتحدثون عن النصر المبين ! وبعد ذلك: على فرض أن القول الشنibeوالشعر الفظيع قد قاله ابن عباس رضى الله عنهما كيف سمع الرازى لنفسه أن يذكره فى كتابه . - ألم يكن يعرف أن كتابه سوف يطبع ويوزع فى ظل حكومة صدقى باشا المباركة -؟ .

ألم يكن من الواجب عليه أن يستر هذا القول- على فرض صحته- كما قال صلى الله عليه وسلم « من ستر مسلما فى الدنيا ستره الله فى الدنيا والآخرة » الخوف أن يكون الرازى من الجماعة الطالعين فيها هذه الأيام، المتكلمين عن الحرية والكلام الفارغ الشبيه بذلك . إنه لأمر عجيب ، ألم يوجد طوال التاريخ الماضى عالم فاضل ، غيره على الإسلام ، ومشفق على المسلمين ، فينبئ العامة والخاصة إلى الألفاظ الخادشة للحياء الواردة فى هذا الكتاب أو يقوم بحذفها فى طبعة نظيفة منقحة ، أو يرفع تقريرا للسلطات المختصة لكي تفعل هذا- كما أقوم أنا بذلك والحمد لله ويا ليت الإمام الرازى ذكر هذا البيت المنسوب لابن عباس مرة واحدة بل ذكره مرتين : الأولى فى الجزء الثالث من ١٠٤ والثانية عند تفسيره لسورة الحج وللأسف الشديد فقد كتب نفس القصة الغريبة الإمام الشاطبى فى كتابه « الاعتصام » أيها الناس ، لا تقرأوا هذه الكتب ، وأحرقوها قبل أن تحرقنا المعرفة .

ألفت كمال الروبي

النص.. العالم.. الإنسان :

- هريال جبوري غزول

- أمينة رشيد

- الشحات محمد

- نودا أمين

من زيادة والنقد النسائي: قراءة في كتابها عن عائشة قيمور

ألفت كمال الروبي

إن عواطف المرأة وتثاراتها شئ بشرى مطبوع وبالمران تتعلم الاستسلام
لطبعتها النسائية والركون إليها في الاهتماء إلى التعبير ، بعد أن لجمت
خوالجها فررونا طوالاً . والصيحة التي ترسلها الآن ستفتح في إدراك البشر
وفي أدابهم أفقاً جديداً ..

إنما نحن من الذات الإنسانية الواحدة الجهة الماثلة إزاء جهة الرجل ،
فنختبر إذن بقطرتنا ما لا يستطيع الرجل أن يعرفه ، كما أن اختبارات
حضرته تتظل أبداً مقلقة علينا .

من زيادة

ارتبطت شهرة من زيادة (مارى إلياس زيادة ١٨٨٦ - ١٩٤١) في الوعي
العام بصالونها الأدبي (١٩٢٢-١٩١٣) الذي كان يقصده كبار رجال مصر من
أهل الأدب والفكر والسياسة مثل: أحمد لطفي السيد، وعباس محمود العقاد ،
وشبل شمائل ، وإسماعيل صبرى ، وولى الدين يكن ، وخليل مطران ،
ومصطفى عبد الرazzاق ، ويعقوب صروف ، وطه حسين ، وانطون الجميل
وغيرهم^(١).

طفت شخصية من بوصفها شخصية نسائية نادرة في تلك الفترة المبكرة
من عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين ، ومن ثم شغل كثيراً من كتابها
عنها بكل ما هو شخصي - حقيقي أو متوهם - فكتبوها عن الرجال الذين كانوا
حولها - أو عرفتهم من بعيد - ووقعوا في حبها ، كما كتبوا عن محنتها الأخيرة
التي انتهت بوفاتها^(٢).

تسبب هذا الصيغة الذائعة لـ زباده - بوصفها صاحبة صالون أدبي - في طمس ما أجزته من إنتاج متنوع - بين تأليف وترجمة - يستحق الالتفات إليه بشكل جاد، لقد كتبت مقالات نقدية عن بعض أدباء عصرها من الرجال مثل جبران خليل جبران وإسماعيل صبرى ، وسجلت بعض مقالاتها أراءها فى الأدب ومفهومه وأنواعه ورسالة الأديب ، فضلاً عن عنايتها بالفنون الجميلة الأخرى ، كما كتبت - أيضاً - بعض القصص القصيرة^(٣). وأفادت من معرفتها باللغات الأجنبية فى تقديم عدد من أدباء الغرب ومفكريه^(٤) كما ترجمت بعض الروايات عن اللغات الأجنبية كالفرنسية والإنجليزية والألمانية فى بداية حياتها^(٥) وبالإضافة إلى هذا كل ذلك كان لها إسهامها البارزة فى قضية المرأة التي كانت مطروحة فى ذلك الوقت بقوه: ولعل من أهم ما قدمته من - فى تصوري - هو دراساتها النقدية التي خصصتها لبعض أدبيات عصرها أو السابقات عليها ، مثل دراستها عن ملك حفني ناصف ، وعائشة تيمور ، ووردة اليازجي ، وهى داسات لم تكن معزولة عن إيمانها بقضية تحزير المرأة . وقد نوهت معاصراتها من النساء مثل هدى شعراوى - زعيمة الحركة النسائية ومؤسسة أول اتحاد نسائي فى ذلك الوقت - باهمية عناية مى الخاصة بـ إنتاج النساء الأدبى^(٦) ومن هذه الزاوية لاقت مى كثيراً من التكريم من رجال عصرها خاصة بعد وفاتها ، فلقبوها بـ «أنثى الأدب النسوى» وأشاروا إلى فضلها فى «تكوين الأدب النسوى فى نهضتنا الحديثة» ، وأنها نجحت فى استحداث حركة أدبية نسوية .. إلخ^(٧).

غير أن الذين أرخوا للأدب العربى فى مصر لم يعنوا بذكر مى زباده^(٨) كما لم يشر أحد من مؤرخي النقد العربى الحديث أو دارسيه - فى حدود علمى - إلى جهودها النقدى سوى تلك الإشارة المحدودة - والمهمة فى الوقت نفسه - التي نوهت فيها وداد سكافكينى بـ زباده من فى مجال النقد الأدبى بـ «نحو للنساء»^(٩) . وإندام وداد سكافكينى على تأليف كتابها عن مى فى «حياتها وأثارها» ليس إلا امتداداً لتقليل بدأته من فى كتابتها عن نساء عصرها من حمبة نسوية ورغبة فى حفر مكانة المرأة فى مجال الإنجاز الكتابى.

وإغفال مؤرخي النقد ودارسيه من الرجال لم يدفع إلى التساؤل عما إذا كان هذا الاستبعاد مقصوداً ؟ وما هي معاييره ؟ هل لكونها امرأة ؟ أم لأنها لم

تشارك في المارك النقدية التي اضطربت في عصرها؟ هل لأنها لم تكن مصرية، بينما احديت هذه الدراسات نفسها بحدود جغرافية «في مصر» بمعنى أنها قاصرة على الأدباء أو النقاد المصريين بالميلاد والنشأة والجنسية؟. ومن اللافت- حقاً- أن كتابات مي النقدية كانت تنشر تباعاً في المقطف والهلال وغيرهما من الصحف والمجلات، ثم تطبع كاملاً في كتب مستقلة وقد حدث هذا- على سبيل المثال- بالنسبة لدراستها المتواлиتين عن ملك حفني ناصف ووردة البازجي. كما كانت كتب مي مطروحة ومتدولة أيضاً، وكان بعض معاصرتها- مثل العقاد والمازنى (١٠)- يعرضون لها فور صدورها. وقد نوه العقاد بـ مي كاتبة مطبوعة غير مقلدة معقباً على مقالاتها التي ضمها كتابها الصحائف، وامتدح سماتها النقدية وتمايز كتابتها بسمات أثرية- من وجهة نظره- جسدها في سمة العطف (١١) والسؤال هنا هل كان تأثير مي الأبية والنقدة وقتياً- بالنسبة إلى الرجال- إلى هذا الحد؟ وهل كانت كتابة مي، النقدية ترقى يمكن الاستغناء عنها وإسقاطه من الذكرة؟.

لقد شقت مي طريقاً جديدة عندما اختارت -من قصد- أن تكتب عن ثلاث نساء رائدات في تاريخ الكتابة النسائية، ومثلت كتابتها على كتابة النساء «رافدا من رواد الخطاب النسائي التحرري» في ذلك الوقت، حيث كانت كتابتها النقدية ذات هدف تنويرى لصالح المرأة^(١٢) وإذا كانت هذه الدراسة مكرسة للإباهة عن جوانب من نقد من زيادة فإنها ستعتمد -بالأساس- على كتابها عائشة تيمور، شاعرة الطبيعة، وكانت من قد نشرت فصولاً منه في مجلة المقططف- التي كانت تصدر في القاهرة- في شهر متفرقة من عامي (١٩٢٤-١٩٢٣) وعندما ظهرت دراسة من في كتاب^(١٣) اشتغل على سبعة فصول يعرض الفصل الأول «البارق في الفلام» لأسباب اختيارها شخصية عائشة وأدبها (شعرًا ونشرًا) موضوعاً للدراسة . وتتناول الفصول الأخرى على التوالي: عصر الشاعرة (الحياة الفكرية والاجتماعية)، الظروف الخاصة بالشاعرة (النشأة والزواج)، البيئة الاجتماعية والمعنوية ، الموضوعات الشعرية: شعر الجاملة ، الشعر العائلي ، الشعر الغزلي والديني ، والأخلاقي، ثم يعرض الفصل الأخير لنشر عائشة تيمور.

أرادت مى من هذه الدراسة أن تبرز المصوت الإبداعي النسائى الأول (الراائد) مجسداً فى عائشة تيمور المبدعة شعراً ونشرأً، كما حاولت تمثيل خصائص هذا المصوت النسائى لتنفذ من خلالها إلى سمات يمكن أن يخصمن

بها صوت المرأة الكاتبة من وجهة نظرها ، وبهذا مارست مي محاولة رائدة تتعلق بالتنظير للصوت النسائي في الكتابة الأدبية . وسانحاؤل بدورى- التعريف بمى كناقدة لإنتاج عائشة/ المرأة من منظورها الخاص المرتبط برؤيتها لقضية المرأة التي كانت تمثل هماً خاصاً ومشتركاً بين النساء فى عصرها . وبعبارة أخرى، سأعرض لكتابة مي النقدية- من خلال دراستها لعائشة تيمور -بوصفها إنجازاً نسائياً قدرياً وسابقاً -بحوالى خمسة وسبعين عاماً -على ما ثار فى أيامنا هذه من أسلحة خاصة بالأدب النسائي أو النقد النسائي . وسأهتم على وجه خاص باستدعاء كثير من نصوص مي زيادة التي طواها النسيان ، ولم يعد لها أى حضور في الذاكرة النقدية . وفي الوقت نفسه سأبين إلى أى حد مثلث مي الصوت النسائي النقدي الأول مبرزة أهم ملامح هذا الصوت .

كانت مي واعية بالتقابل التراتبي الحاد بين الرجل والمرأة ، وهو تقابل فرضه المجتمع الذكورى الذى يهيمن فيه الرجل ويصبح صاحب الحق الواحد في الحياة والحرية مفلاً أحقي المرأة في مشاركته في الوجود بما هي « ذات » مستقلة تحقق التكامل الطبيعي للذات الإنسانية التي لا تقتصر على الرجل فقط! بل تشمل الرجل والمرأة معاً . كتبت مي في دراستها عن عائشة تيمور: «مهما فاخر الرجل بعقريته التي تنبأ بها ، وتعجب بها . ونستمثثها فيه ، فهو لا يستطيع أن يزعم أنه الطبيعة البشرية كلها ، لأن الطبيعة لم ترده أن يكون أكثر من النصف الواحد من الذات الإنسانية المكتملة ... أما النصف الآخر فهو المرأة ، النصف الذي ظلل إلى اليوم مهملاً ، إن لم يكن مكموماً مسحوقاً- النصف الذي قد يذكر أحياناً بصفته غير موجود في ذاته ، ولا حق له على الحياة والحرية ، وكل الفرض منه هو إخراج النسل ليس غير(١٤)» .

ذلك هو ووعى مي الذي كان يوجه تصورها النقدي في كتابها عائشة تيمور ، وهو ووعى ليس وليد اللحظة التي كتبت فيها هذا الكتاب ، بل مؤسس على معرفة أكثر شمولاً وعمقاً بوضعية المرأة في تاريخ الإنسانية ، ففي كلمة ألقتها عام ١٩١٤ -أى قبل تأليفها هذا الكتاب بحوالى تسع سنوات -بيينت كيف كان تاريخ المرأة استشهاداً طويلاً: كيف أساء الفلسفه والمفكرون فهمها ، واستهانوا بها ، وسخروا منها ، وكيف شيئاًها الشعراً عندما أتوا على تصويرها جسدياً ، وكيف كان عامة الناس يبغضونها ويزدرونها .. إلخ(١٥) وقد عبرت مي عن تفاؤلها بحاضر المرأة ومستقبلها الذي سيقطع

مع ذلك الماضي الأليم بسبب ما تشهده من نهضة نسائية تتحقق حولها وتنبني بما هو أفضل:

«إن النهضة النسائية تعتد يومياً في أقاصي المكرونة . إنها نهضة عجيبة تبشر بخير عظيم وتنبني بأن مدنية الأمس العرجاء التي لم تتمكن إلا على جنس من الجنسين، هي غير مدنية الغد الممتعة بتحقيق الأمانى . ليست مدنية الغد مدنية الرجل وحده ، بل هي مدنية الإنسانية لأن المرأة آخذة بالصعود إلى مركزها الحقيقي بقرب الرجل . إن موجة النور ، نور الارتفاع النسائي ، تزداد ارتفاعاً واتساعاً مع الأيام»(١٦).

أطلت مى على واقع المرأة العربية- في عصرها- من توافذ مفتوحة على حضارات وثقافات إنسانية أخرى ، وحاولت أن تلتقط ما هو مشترك إنسانياً ، دون أن تفقد وعيها بمشكلات الواقع الاجتماعي المحيط بها ومتارزه ذات الخصوصية ووعي مى بوضعية المرأة الدونية بالنسبة للرجل جزء من وعي عام قد بدأ يسود بين الكاتبات اللائي سبقتها، منذ ظهور الصحافة النسائية ، التي حملت مشعلها مستقلة من مشاعل التنشير لتوسيع المرأة بذاتها»(١٧).

إلا أن خطاب مى زيادة النقدى كان يسعى ، بشكل ما ، إلى انتزاع حق مزدوج للمرأة ، حق المرأة «الكاتبة» وحق المرأة «الناقدة»؛ في الخطابين الإبداعي والنقدى اللذين احتكرهما الرجل على مر الزمن: «لقد احتكر الرجال جميع أنواع القدرة والإبداع والتتفوق ، فما نكاد نفتح عيوننا وأذهاننا (تقصد النساء) حتى نرى جميع مناحى السلطان والسيطرة والتفوز ممثلة فيهم»(١٨).

من هنا اختارت مى أن تكتب عن الشخصيات النسائية الراشدة في مجال الكتابة والإبداع ، وكان المجال يترك لها مفتوحاً في الاختيار دائمًا(١٩) وعندما كتبت عن ملك حفني ناصف ، أشارت إلى أنها أول دراسة كتبتها امرأة عن امرأة ، ثم كان اختيارها لعاشرة تيمور نوعاً من الاستدرار على كتابها السابق ، حتى تثبت أولية عاشرة تيمور وأفضليّة أسبقيتها - زمنياً - على ملك حفني ناصف في ارتياح الكتابة شعراً ونشرأً»(٢٠).

-وبناء على هذا الوعي وهذه الاختيارات يفترض أن خطاب مى النقدى- وهو خطاب نسائى- يحمل على عاتقه مهمة إثبات حق الوجود ، وجود الكاتبة المبدعة ، ثم الناقدة ضمنيا ، بنفس القوة التي أرادت بها إثبات إمكان الاختلاف . اختلاف كتابة المرأة عن كتابة الرجل.

وفي قراءتنا لكتاب «عاشرة تيمور ، شاعرة الطليعة» لابد أن يطرح أكثر من سؤال نفسه مثل: كيف أسمست مى لخطاب نقدى نسائى مغایر لنقد الرجال ؟ وإلى أى حد استطاعت أن تنظر للكتابة النسائية غير المقدرة من قبل الرجال، خصوصاً أن دخول المرأة عالم الكتابة جذب انتباه الرجال (الجمهور) ودفعهم إلى تقييم هذه الكتابة والبحث فيها عما يمتن بالصلة إلى «الذات النسائية العامة» على حد تعبير مى. وقد انبرت تدفع عن كتابة النساء سمة «الضعف النسائي» التي حاول الرجال أن يلصقونها به وذلك قبل تأليفها كتاب عاشرة تيمور بأكثر من عشر سنوات(٢١).

في كتابها عن عاشرة تيمور عبرت مى عن حيرتها إزاء وضع تعريف محمد للشعر، خاصة أنها كانت تسعى إلى تحديد المفهوم السادسـ السادسـ الذي يحصر الشعر في عنصر دون آخر. قالت مى:

«ليس أحسن من تعريف الملكة الشعرية وتحديد الشاعر. أصحح أن الشعر كله رقة وعذوبة وإحساس وموسيقى دون تفكير ومعرفة وبحث وقوفة / أم هو مزيج من كل ما تتفانيه الحياة وتولده من المدركات والمحسوسات ، سبك في قوالب متعددة وفقاً لأنظمة بدائية تتصلن كالشعر نفسه من حظيرة التفهم والإدراك».

الشعر أحد أساليب التعبير عن خواطر وعواطف وحاجات ما فتئت الإنسانية تستوحيها وتتفعل بها. قليلة هي تلك المعانى الأساسية . بيد أن شعوبها ومتناهياًها تذهب كل مذهب وترترب من أعماق البحار إلى أقطاب الأرض إلى قيسىم السماوات إلى رحبات الزمن في الأزل منها والسرمد(٢٢)».

وراء كلام مى طموح كبير إلى نقض البلاغة التي تقصى رويتها للشعر على جانب واحد(الموسيقى أو الإحساس .. إلخ) ثم تحاصره بقواعد مفنة تقييد حرية الشاعر في الانطلاق، من هنا تطرح تعريفاً للشعر يسمح للشاعر بالتعبير دون التقييد بقوالب أو طرائق بعيتها، وتوكّد نفيها للرؤى التي تختزل الشعر في الصفة اللغوية أو الموسيقى «مؤمنة بطبعيته المراوغة المستعصية على الاستيعاب ، ذلك أن الشعرـ في نظرهاـ يحتوى مكونات أخرى مثل الفكر والمعرفة والوعيـ إنـه مركب من جميع هذه العناصر مجتمعة ، لأنـه ولـيدـ الحياةـ بـمـوـثـرـاتـهاـ المـتـشـابـكـةـ . ولـهـذاـ سـنـجـدـ معـيـارـ نـجـاحـ الشـاعـرـ عـنـدـ مـىـ يـتـوقـفـ عـلـىـ صـدـيقـهـ فـيـ التـعـبـيرـ عـنـ الحـيـاةـ التـيـ يـمارـسـهاـ

ويبعيدها وليس في محاكاة الأقدمين أو الصب في قوالب معتمدة، إنها تولي المؤثرات المجتمعية بكل تشابكاتها اهتماماً كبيراً في تشكيل العمل الأدبي. من هذا المنظور الواسع الحديث - وقتها أطلت مى على شعر عائشة تيمور محاولة أن تكسب نقدتها طابعاً علمياً موضوعياً لتضع عائشة في مكانها الطبيعي على خارطة عصرها وبيئتها الاجتماعية والأدبية لتنفذ إلى خصوصيتها بوصفها امرأة شاعرة.

أفردت مى جزءاً من دراستها لعصر الشاعرة وأخر لبيئتها، موضحة الخطوط العامة للحالة الفكرية والاجتماعية في عصر النهضة، واهتمت بتوصيف وضعية المرأة في تلك الفترة الظلامية على حد تعبيرها، ثم قدمت عائشة تيمور (١٨٤٠-١٩٠٢) بوصفها نموذجاً فريداً لبداية نهضة المرأة الشاعرة في مصر (وصفتها بأنها البارق في الظلام، والشاعر الأول في ظلام الحالة النسائية)، من هنا عنيت بوضعها في سياقها الخاص النساني) فقدمتها على خلفية معاصراتها من النساء، قرنتها بنظيرتها الشاعرة السورية وردة البيازجي (١٩٢٤-١٨٣٨)، كما أشارت إلى زينب فواز (١٨٦٠-١٩١٤) التي ترجمت للティمورية في كتابها «الدر المنثور في طبقات ربات الدور» وأثبتت رسائلها مع وردة البيازجي.

وأكملت مى زيادة هذه الخلفية النسائية التي تبدو فيها المرأة منجزة في فترة حياة عائشة تيمور، فأشارت إلى «الست المغربية» التي كانت تطارح الشيخ على الليبي الأزجال، كما أشارت إلى ليلى هانم بنت أخ رئيس مجلس شورى القوانين، التي كتبت رواية بالإنجليزية وترجمت إلى العربية في ذلك الوقت المبكر، ونشرت في المقطف سنة ١٩١٢ بعنوان «رواية أمينة»، ولم تقتصر إشارات مى إلى النساء المنجزات - في حياة عائشة - على الأدباء أو الكاتبات، وإنما جاوزتها إلى الرموز النسائية منهن دور في الحياة العامة في الفترة ذاتها أو بعدها بقليل مثل الأميرة عين الحياة الزوجة الأولى للسلطان حسين، والأميرة نازلى فاحصل صاحبة أول صالون أدبي نسائي في مصر .. إلخ (٢٢).

وإذا كان هذا الاهتمام من مى يدل على عنايتها الخاصة والوعية ببارز أوجه النشاط النسائي في تلك الفترة المبكرة، فإنها كانت تستهدف الكشف عن الحالة الخاصة جداً لعائشة تيمور ووضعيتها بوصفها شاعرة بالنسبة للوسط المحيط بها، أي الوسط الأدبي أو ما أسمته مى بالبيئة المعنوية ، التي

لم تقدم لها شيئاً سوى المعاناة، فعائشة تيمور -في رأي مى- لم تجن شماراً لإنجازها، كما هو بالنسبة للسيدات الآخريات وسط بيئتها الاجتماعية، وكانت مى ت يريد أن تقول إن عائشة حرمت من التقدير الأدبى الذى تتوارد إليه كل أدبية أو أديب(٢٤).

طوّعت مى عنصر البيئة الاجتماعية كمؤثر فى الإنتاج الشعري لصالح عائشة تيمور، لتحديد قيمة الإنجاز الذى حققته الشاعرة قياساً إلى عصرها، ومن هنا سوّفت مبدأ العطف النقدي، بمعنى عدم التعنت وعدم التحامّل الذى جعلته مدخلاً أساسياً للنقد الأدبي:

إن ألزم مميزات الناقد هى العطف ، لست أعني العطف بمعنى الإغضاب التساهل، واعتبار العيوب والتقصّص حسنات وكمالات ، وإنما أعني عكس التحامّل والتعنت ، ليتّهيأ له التجرّد من ذاتيته تجرباً مؤقتاً يتسمى معه الدخول في حياة المنقود شاعراً معه، متوجعاً لحاجته، مرعاً عادات بيته ومطالبه خاصّاً لجميع مؤثرات المحيط طالباً لحين غايته من الحياة .. النقد لا يقوم بإظهار العيوب وإنما هو إحكام التمييز والتحليل(٢٥).

ويبدو أن إلحاد مى على مبدأ العطف أو التعاطف النقدي(٢٦) كان بمثابة رد فعل للهجمات العنيفة التي شنّها المازنى وشكري والعقاد على حافظ وشوقى وهى هجمات بدأت مبكرة، حيث شن المازنى حملاته في صحيفة «الجريدة» منذ عام ١٩١٢ ، ثم في جريدة عكاظ في عام ١٩١٤ (٢٧) وتوجّت هذه الحملات بمتصدر كتاب الديوان للعقاد والمازنى في عام ١٩٢١ . ولعله من المهم هنا الإشارة إلى ما كتبته مى إلى العقاد في رسالة لها إثر حملته الشديدة على قصيدة «المواكب» لجبران خليل جبران، حيث نبهته إلى قسوته على الشاعر رغم اتفاقها معه في بعض ما انتقد فيه جبران، وقد وجهت فيما بعد نقداً للدرس النقدي المعاصر لها(٢٨).

ومع هذا لم تكن مى تختلف في فهمها للأدب ولا في توجهها النقدي عن أصحاب مدرسة الديوان، وقد سجلت بوضوح -موقفها من الشعراء التقليديين، الذين لا يجاوزون محاكاة القدماء، معددة عيوب شعرهم: يضمّم أكثر شعراء العرب على تقليد هذا الشاعر أو ذاك من القدماء بدلاً من أن يجرؤوا سليقتهم الفردية، فينجم لئه طبعات «جديدة مشوهة من الشاعر المقلد. ويخاطبوننا بلغة عصرهم خلت ونحن اليوم في عصر الحيرة والتردد والثورة الكبرى. فمن الإعجاب بالجزالة البدوية جاء حب النسخ

والتقليد، وعنه نجم الفقر في الخيال والتقييد باللفظ دون المعنى . وجمع الفكرة في كل بيت بمفرده ، والخلل في اتساق الخواطر ، والقصور في تنظيم أجزاء الخطاب حتى إنك كثيراً ما ترى وجوب جعل آخر القصيدة أولها وبمتصفها آخرها . وعن التقليد نتاج حصر الشعر في أبواب المدح والهجو والرثاء والحماسة والفخر والنسيب والحكمة أحياناً(٢٩).

وألحت مى على وصف شعر الرجال في هذه الفترة بـ « فقر الخيال »، وحملت على قصيدة « المعارضه » التي أصبحت تقليداً شعرياً ، يدعم عجزهم عن الابتكار والخروج من دائرة القديم(٣٠).

ثم اتخذت في تقييمها لشعر عائشة تيمور معياراً المقارنة ، بين شعرها وشعر معاصرتها من الرجال في الموضوعات والأساليب وطرق التصوير، لتثبت من ناحية أن عائشة قدلت هؤلاء الرجال ، ووافت في أخطائهم ، ولتكشف ، من ناحية أخرى ، عن مزايا ذاتية خاصة بشعرها ، مرة في إطار التقليد ، محددة ما الذي اختارت من الموضوعات التقليدية ، وما الذي أسقطته(٣١) ومحددة مرة أخرى انحرافها عن هذه التقليد في التعبير والتصوير ، وفي هذا تقول مى:

« ومعظم استسلامها للفلو فى جزء خارج عنها وهو شعر الجاملة ، بينماهى فى شعرها الذى يرسم نفسها سانحة مخلصة عنزة ، تروى حديثها بأسلوب ليس هو بالهندسى الذى لا يقدر انصار القديم سواء ، إنما هو كما يقول الفرنجة روائي Romantique يجرى عليه بعض شعراء العصر »(٣٢).

لكن مى أقرت سمة التقليد الغالبة على شعر عائشة ، ثم حاولت أن تلمس لها العذر في ذلك ، وفق مبدأ العطف ، والظرف الخاص بالمرأة ، داخل بيته تقليدية محافظة وبعبارة أخرى ، حاولت مى أن توضح كيف كان إذعان عائشة للتقليد الشعرية أمراً طبيعياً - إنذاك - فرضته الظروف المحيطة بها . كتبت مى عن عائشة:

إننا رأيناها متكلمة بلهجة الرجل ، وذلك راجع .. إلى أمرتين:
أولاً: عادة الضغط على عواطف المرأة وإخراستها . فكان أيسر لها أن تتغذى لهجة الرجل المصرح له بما حضر عليها.

ثانياً: لأنها كانت مقلدة ، قد قلدت الرجل في معانبه ، كما قلته بداعه في لهجته . الرجال أسانذتنا ومهذبونا ومكيفونا ، عليهم نتلقى دروسنا ، وعن كتبهم وكتاباتهم نقتبس المعرفة ، وبذكائهم نستعين لصقل ذكائنا وإنما

ومنهم نستلهم كل فكر عظيم وكل عاطفة جليلة (٢٣).

يثير نص من أكثر من قضية، أولها محاصرة القيم الأخلاقية الموضعات الاجتماعية للكتابة النسائية، فتحرم المرأة من التعبير أساساً، ومن التعبير عن ذاتها بشكل خاص، وثانيها: أن هذه الموضعات (وهي من صنع الرجل بالطبع) لا تتيح إلا هامشاً ضيقاً، عليها أن تحتذى فيه حذو الرجل، وبعبارة أخرى، ثمة تبعية للرجل مفروضة منذ البداية على المرأة، إن أرادت دخول عالم الشعر، فالرجل هو المصدر الأساسي للمعرفة، لأنّه هو الأستاذ والمعلم والمهذب، وهو صاحب الخبرة الطويلة في كل مجالات النشاط الإنساني... أدركت من أن علاقة التقابيل التراتبية التي فرضت تاريخياً بين الرجل والمرأة ففرضت عليها تقليدها للرجل في كتابتها الإبداعية لحداثة عهدها بالإبداع، ولافتقارها، وبالتالي إلى تقاليد خاصة بها.

ومع أنّ من كانت ملمة بتاريخية اضطهاد المرأة، وإقصائها عن دوائر التعليم والثقافة والإبداع في العالم كله، فهي لم تتجأ إلى التعميم، وحرمت على إثبات الظرف الخاص بالمرأة المصرية - في زمان معين - هو هنا زمان عائشة تيمور - ومكان معين، يبدأ بالبيئة العائلية التي نشأت فيها الشاعرة، ثم الدوائر التي كانت تتحرك فيها، فلم تحمل على الشاعرة لأنّها قلدت الشعراء الرجال، وكتبت في مجال الجاملة، بل قدّمت من تصوراً يفيد اتساق عائشة تيمور مع رؤيتها المطابقة لانتظامها بوصفها ابنة للطبقة الارستقراطية التركية المصرية - أو المتمصرة آنذاك. وحتى تبرر من إذعان عائشة تيمور للتقاليد الشعرية، وظفت معرفتها بنشأة عائشة كابنة لأحد وجهاء ذلك العصر، الذي تقلد أعلى المناصب أيام عباس الأول وسعيد إسماعيل، حتى أصبح رئيساً للديوان الخديوي، ثم زواجهما من محمد بك الاستانبولي ابن حاكم السودان، وعلاقتها المباشرة بوالدة الخديوي إسماعيل (٢٤) تقول من:

أكثر المجالة في شعرها لامتداح الخديويين « عشر قصائد تقريراً » هاك
كلاماً حلواً رناناً في تهنئة الخديوي بالعوده:

مذ حل في مصر ركابك وانعطف	كملت تاج البدر قربا بالشرف
مصر السعيدة والسرور بها هتف	طربيت بعقدمك السنى بلطفة
مجلوة بين الرفاهة والترف	وازينت بكر الحبور وأصبحت
ورخيم مطربها على عود عكف	وتجمعت مصر بما جاد الهنا



في منتهى اللطف هذان البيتان لاسيما الثانية . وفى الشطر الأخير نفحة
شعرية منعشة . وهذا مثل :

كيلبل غردن فى روض أنف
أقبل على بحر الوفاء ولا تخف
أضحي يقول بسعد بابك نيلها
أكل هذا محض رغبة فى الجاملة والإرضا ؟ بل فيه بعض الصدق . إن
لالأعياد العمومية والاحتفالات بهجة وجواً ينفتح فى الجماهير فكرة وبيث
فيهم توقع ، ويخلق فى ذوى الشعور المتيقظ مختلف العواطف . فكيف لا
تتأثر المرأة المحبوبة ، إذ تمر فى مركتها المسدولة الأستار بين معالم الزينة
والألومن وصفوف الجنود وقرع الطبول ؟ كيف لا تهتم بالذات العلية ، التى
تهاز البلاد لحركاتها ، وهى القريبة إليها بمنصب أبيها ، المدينة لها بعض
الشئ بمرتبة أسرتها ، الملة ببعض أحوالها بالاختلاط بنسانها (٢٥) .

تبدي مى تعاطفها فى نقدتها الشعر عائشة فى هذا مدحه . يظهر التعاطف
، أو لا ، فى هذه الجاملة حين تصف كلامها . وصياغتها عموماً -مرة بالحلوة
وثانية باللطف وثالثة بالانعاش ، وكلها أوصاف تعبّر عن استحسان التى
تجامل دون أن تفالى فى التقدير ، دون أن تصدر حكمًا قاطعاً . ويظهر
تعاطف مى ، ثانياً ، فى فكرة لافتة ، ربما تدفع إلى مراجعة الأفكار العامة
والملتفقة حول مدحه ذوى السلطان ، فهو تنفي أن تكون عائشة مجرد مقلدة لما
اتبعه الشعراء من مدح ذوى السلطان مجرد الجاملة أو الإرضا . وترجع ذلك
إلى سببين : أولهما رغبة الشاعرة فى التعبير عن مشاركتها كإنسانة فى
احتفال شعبي أقرب إلى الطقس الجماعي الذى يشارك فيه الناس الإحساس
بالبهجة ، وربما يضاعف الرغبة . لدبها . كونها امرأة محبوبة يعد مثل هذا
الاحتفال (المتخيل شعرياً) بالنسبة إليها متنفساً . أما السبب الثانى فمرتبط
برؤية عائشة نفسها ، ثم علاقتها الحميمة بدواائر البلاط النسائية . من هنا
ترى مى شعر عائشة صادقاً فى كثير من الوجوه .

وتؤكد مى صدق عائشة الشعري - فى مجال شعر الجاملة - من زاوية
اتساقه مع رؤيتها وانتهاها ، عندما تشير إلى الأبيات التى هجت فيها قادة
الثورة العربية . ذكرت من الأبيات التى كتبتها عائشة بعد إخفاق الثورة
العربية ، موجهة خطابها إلى الخديوى توفيق :

ولك السيادة ليس ينكر أمرها
إلا عديم العقل أو زنديق
واشتد ما بين المضلع حرائق
قدحت باكباد العدانار الغضا

التي تربو على قطر الندى وتفوق
والمكر يصمى أهله ويعيق
في الابتعاد وفي الويل سحيق

كفروا بائتمع فيض جدوك
ظلموا نفوسهم بخدمة مكرهم
فرقت شمل جموعهم فمكانهم
ثم عقبت عليها بقولها

هذه مصارحة خطيرة ، وهى الفمزة السياسية الوحيدة فى كتابات التيمورية ، إذا استثنينا مشايعتها للعرش فى قصائد الثناء ، مشايعة فيها تتلخص عاطفتها «الوطنية» ، وبها تحب جو «مصر السعيدة» .. ت يريد لمصر الخير والصلاح والنهان بواسطة الخديوى الذى ترى فيه أقدر عامل على ذلك ، ليس لأنه مصلح أو خير بطبيعته ، بل لأنه صاحب الأربكة . فكما أنه فوق رعاياه فى المكانة ، فهو كذلك لهم فى الصلاح والعبدل المثل الأعلى . والتيمورية فى هذه المحافظة السياسية متقدمة وطبيعتها . وسترى فى الباقي من آثارها أنها غير ثانية (٣٦).

هكذا بدت عائشة تيمور - فى نظرى - مخلصة لانتمائها الأصيل إلى طبقتها ، التى ارتبطت مصالحها بطبقة الحكام ، ومن ثم فهى لم تجد غضاضة فى هجاء العربين وتجاهل الشعور القومى الذى كان قد بدأ يغور فى قلوب المصريين . لقد فرض عليها هذا الولاء أن تكون محافظة سياسياً . وقد رأت من أن هذه المحافظة هي السمة الغالبة على عائشة ، وأن الوجه الآخر لحافظتها السياسية هو حافظتها الأدبية .

إن من التى أمنت بسطوة التقاليد الاجتماعية والأدبية - التى فرضها الرجال الأساتذة فرضاً تارياً على النساء - كانت تؤمن أيضاً بأنه فى إمكان النساء المبدعات (صاحبات العبرية) كسر هذه التقاليد ، بمعنى أن يحققن إنجازاً يجعلهن على قدم المساواة مع الرجال .

بدهى أن المرأة فى بادئ الأمر تقلد الرجل تقليد التلميذ للمعلم ، تقليد الصغير للكبير . بدهى أن تقليل ذلك فى مجموعها المستيقظ . ولكن تنفلت من كل تقليد واحتذاء صاحبات العبرية منذ ظهور نزعتهن ، مثيلات سافرو ، ومدام دى ستايل بومدا دى ثوابى معاصرتنا التى فازت فى العام الماضى بجائزة الآداب من الأكاديمية الفرنسية ومتلها سيرا وراوى الذى يشبهها بول بورجيه ببلزاك الكبير فى روایاتها المشبعة بحياة الشعب وبوصف عاداته وانفعالاته وألامه . (٣٧).

تؤمن من إن بالموهبة الفردية الفذة التى تجاوز كل تقليد ، فالمرأة المبدعة

العبرية هي التي تضيف إلى الإنجاز الأدبي الذكورى ما يجعلها تحظى بالاعتراف والتقدير من الرجال الأساتذة . تطرح مى هذا المبدأ العام بناء على معرفتها بهذه النماذج النسائية- التي أشارت إليها في النص السابق- المنتمية إلى حضارات أخرى قديمة وحديثة . وعلى الرغم من انتقاد مى لعائشة بأنها غير ثائرة فإنها لم تتعرض في استدعائها للشاعرة سافو لأنى تفصيل يخص شعرها فلم تتعرض إلى الجانب الثورى فيه ولا للكيفية التي كسرت بها الحاجز وقررت على المأثور بالنسبة لبنات جنسها في ذلك العصر -الموغل في القدم- واقتصر استدعاءه مى للشاعرة سافو على تلك الإشارة العابرة التي تفيد أنها حققت إنجازاً يضاهى إنجاز الرجال، واستطاعت بناء على ذلك- أن تحقق لنفسها مكانة لا تقل عن مكانة الرجل .

من هنا طرحت كتابة مى النقدية عن عائشة تيمور في طياتها أسئلة مستترة ، حاولت أن تجيب عنها . أهم هذه الأسئلة : كيف يمكن لامرأة شاعرة- مثل عائشة- وعمرها في التعبير عن ذاتها وعواطفها أن تخرق التقالييد الشعرية الثابتة في عصرها من جهة ، وأن تفزع حذرها الاجتماعي الذي فرض عليها من جهة أخرى؟ .

الاحت مى على أن عائشة تيمور حوصرت في بيئتها المغلقة- بيت أبيها ثم بيت زوجها ، ثم اختلطها بنساء دوائر البلد المغلقة- فكانت تعوزها الحرية والتواصل مع من يماثلها في الأفكار ويشاركها هموم الشاعرة الإنسانية البدعة، وكانت معاناة عائشة -في نظر مى- أنها تعرف وتفهم ، حققت من المعرفة والفهم ما يجعلها تفوق نساء عصرها ، لكنها قيدت اجتماعياً خلف الأسوار (٢٨) وعلى الرغم من أن مى أوحت بقناعة أن إنجاز عائشة الشعري هو في ذاته خرق لما هو مأثور وما هو متوقع من المرأة في ذلك العصر ، فإنها كانت معنية بالبحث عن سمات خاصة بشعر عائشة ، يصرح بها الشعر نفسه ، وإن لم تصرح الشاعرة .

ومع إقرار مى بأن عائشة لم تحقق الإنجاز الذي حققته شاعرات وكاتبات آخريات في بيئات وثقافات أخرى ، لم تسلم بما صرحت به عائشة حين قدمت أشعارها الفزلية بأنها من قبيل تمرين اللسان ، وحاولت مى أن تفتتح فيها مما يجاوز مجرد التمرين ، واكتفت بالتمثيل الذكي ، مشيرة إلى بعض أبيات الشاعرة ، كتبت مى عن عائشة :

لقد قالت الكثير من شعرها الفزلى محاكاً وتقليداً ، كما اعترفت بذلك

في تصدير بعض أبياتها حيىست تجد: «وقالت متغزة في غير إنسان والقصد تمرين اللسان»، ولكن، أتكون الأبيات التالية في بساطتها لتمرين اللسان كذلك؟

جفن تعذب بالسهر	أشكو الغرام ويشتكي
أحرقت جسمى بالشمر	يا قلب، حسبك ما جرى
لم ذا وأنت له مقر	لام الحبيب لك الضنى
ما للشجى منه مفر» (٣٩).	لكن تعذيب الهوى

ثمة وعى امرأة (متعاطفة) بالقيد الاجتماعي الذي يحول بين المرأة التي لا تزال حبيسة والتعبير عن العواطف صراحة، لقد وضعت مى يدها على غير المعلن بالنسبة للشاعرة التي تتوارى خلف إقرارها على نفسها بأنها مجرد مقلدة، ربما لتثبت أشجاناً خاصة بها. قررت مى بين الحرية التي حرمت منها المرأة وإمكان الإبداع، ورأت أن المعرفة والعلم ودهما لا يكفيان، وفي إيجاز شديد، عبرت عن إدراكها لاختلاف الأسلوب في بساطته - وربما في سذاجته - التي تناهى به عن مجرد التقليد أو التدريب على ما جرى عليه التقليد.

وسيبدو الفرق واضحًا بين نظرة مى وتصور عباس محمود العقاد (وهو أحد مجاييلها) لشعر عائشة تيمور ولقدرة المرأة - عموماً - على الإبداع الشعري. رأى العقاد أن عائشة تيمور قالت الشعر لتفرد ها وعقبريتها، ذلك أن تعليم المرأة وحده لا يخلق شاعرة، ويدلل على ذلك بأن كثيراً من النساء تعلمن، ولم يسفر تعليمهن عن وجود شاعرات (٤٠)، ثم يرجع صمت المرأة الشعري عبر القرون الطويلة إلى سمات طبيعية ثابتة فيها، شخص الأنوثة وحدها:

فالمرأة قد تحسن القصص، وقد تحسن التمثيل، وقد تحسن الرقص الفنى .. ولكنها لا تحسن الشعر، ولما يشتمل تاريخ الدنيا كله بعد على شاعرة عظيمة، لأن الأنوثة - من حيث هي أنوثة - ليست معبرة عن عواطفها ولا هي غالبة تستولى على الشخصية الأخرى التي تقابلها ، بل هي أدنى إلى تسليم وجودها بن يستولى عليه من زوج أو حبيب، ومتنى فقدت التعبير وصدق الرغبة في التوسيع والامتداد واحتتمال الكائنات كلها، فالذى يبقى لها من عظمة الشاعرية قليل . ولا ينفى قولنا هذا أن الأنوثى قد تعبّر عن الحزن ، لأن الحزن لا ينافق استعداد الشخصية للتسلیم والاستناد إلى غيرها، ولهذا كانت الشاعرة الكبرى التي نبغت في العربية باكية راثية وهي الخنساء ،

ولم يكن الشواعر المعروفات من الجوارى والعقائل فى الدولتين العباسية أو الأندلسية إلا مقلدات مرידات ... وقد تعبّر الأنثى عن الغزل وتبدع فيه كما أبدعت «سافو» أشعر الشواعر الغزلات ، ولكنها بعد لم تكن معتبرة عن طبيعة الأنثى كما يعلم القراء (٤١).

لقد كان العقاد معنِياً «بالبيئة» بوصفها عنصراً مؤثراً في الشعر ، وأسس كتابه «شعراء مصر وببياتهم في الجبل الماضي» على هذا التصور ، وحاول أن يبين كيف يكون الشاعر ممثلاً لبيئة في شعره ، وبناء على هذا رأى عائشة معتبرة عن بيئتها الخاصة (بيئة الخدر التركى المتصدر على حد تعبيره) ، لكنه أغفل أثر مواضعات هذه البيئة الخاصة، فضلاً عن تأثير الظرف الاجتماعي العام الذى كان يحيط بالمرأة آنذاك- بل وفي عصر العقاد نفسه فضلاً عن العصور القديمة التى أشار إليها- ويحول بينها وبين التعبير عن ذاتها أو عواطفها باختصار أغفل العقاد كل الضغوط الاجتماعية التى وضعت على المرأة وعملت على إسكات صوتها ، واكتفى بإطلاق صفات مطلقة للمرأة تجسد الأنوثة وتحدد ماهيتها- من وجهة نظره- هذه الصفات تتلخص في الضعف والعجز والاستسلام والاعتماد على الآخر (الرجل) ، وهى صفات تفضى إلى السلبية المطلقة. من هنا سلم العقاد بما قدمت به عائشة تيمور شعرها الغزلى، ثم أصدر حكماً يقينياً بأن طبيعة المرأة الأنوثية (والمرأة عنده مطلقة في الشرق والغرب) لا تهيئها أساساً للشعر ، وللشعر الغزلى على وجه الخصوص ، وإن قالته فهي مقلدة ، وإن أبدعت مثل الشاعرة الإغريقية سافو، فهي أيضاً لا تعبر عن طبيعتها (نفهم ضمناً أنه يقصد أنها كتبت على طريقة الرجل) باعتبارها تحب النساء.

كانت مى أقرب إلى تفهم سر احتذاء «المرأة الشاعرة» التقاليد السابقة وسبب انتهاها إلى موضوعات دون أخرى ، وفي الوقت نفسه كانت معنية بالبحث عن سمات خاصة بالشاعرة المعاصرة بالتقاليد الشعرية السابقة، من زاوية أنها امرأة وبالإضافة إلى هذا لم تكن ممتثلة بهذا اليقين الذي امتلأ به العقاد ، ولم تنشأ أن تصادر برؤيتها لشعر عائشة على إمكان وجود رؤى أخرى ، ولم تجعل أحکامها النقدية أحکاماً مطلقة ، وقد وصفت رؤيتها النقدية في بداية دراستها بقولها: «هذه الصورة التي أرسم من التيمورية إنما هي نظرة فردية في طبيعتها ، ولا زعم لى أنها صورة مطلقة» (٤٢).

وضعت مى مبدأ خصوصية التعامل مع شعر عائشة/ المرأة ، حتى في

الموضوعات التقليدية التي تبدو فيها الشاعرة مقلدة ، وأعطت اهتماما للدلائل المستترة ، ولم تقنع بالعلن (الظاهر) ، ثم حاولت أن تتلمس بعض السمات النسائية التي يتصرف بها شعر عائشة، خصوصاً شعرها الذاتي وهو ما يدخل تحت ما أسمته - من الشعر العائلي . لكن من لم تتعرض إلى هذه السمات النسائية بشكل تفصيلي منظم . وفي لفته ذكية تقيم مقارنة جزئية بين رثاء عائشة تيمور لأبيها ، ورثاء ابن أخيها محمد تيمور لأمه ، قالت عائشة في رثاء أبيها:

بعماته عين من البأساء	يا حسرة ابنته إذا نظرت لها
وسعود إقبالي وعين شفائي	يا كنز أمالى ونذر مطالبى
وغذاء روحي بل ونهر غذائي	يا طب الأمى ومرهم فرحتى
يا حر جرعته على أحشائى	أبناه قد جرعنى كأس النوى
	وقال محمد تيمور في رثائه لأمه:
أماه مالك لا تجibى	أماه قومى واسمعى
وسمعت يا أمى نحيبى	أرأيت دمع محاجرى
من التوابى والクロوب	هل راع قلبك ما لقيت
ملاى بأسارار القلوب	إن الوجود صحيقة
وللشدائد والخطوب	خلفتني للهم فيه
ت حمالك فى اليوم العصيب	أماه إنى قد طرق
وفقدت فى أهلى طبىبى	أفنى الغرام تجلدى
وما جنبت على حبيب	هذا جناه أبي على
	تقول من معيقة ومقارنة:

والفرق بين التيمورية وابن أخيها في هذا الانتخاب أن الشاعر الفتى ينم الشكوى وطلب الشفقة إذ ليس من يسمع له ويواسيه غير الأم في سيرها. أما عائشة فتعود إلى انتباه لطيف في حسرتها وهو دليل رقة نسائية حلوة تعنى برضى والدها مبتداً وحيناً. وفيه كذلك دليل على الآثر الذي تركه الوالد الصالح الحكيم في حياتها:

يا ليت شعري حين ما حل القضا
هل كنت عنى راضيا أم ناشٍ؟ (٤٢)
تحيلنا إلى سمة معنوية تراها سمة نسائية في رثاء عائشة لأبيها
وهي ما أسمته به الرقة النسائية، تقدمها بوصفها سمة إيجابية لمرأة
معنية برضأ أخيها عنها قبيل وفاته (سؤال تطرحه المرأة التقليدية دائمًا على

نفسها إبان وفاة الأب أو الزوج ،حيث إن رضا أيهما من رضا الله! وتضع مى هذه الرقة النسائية فى مقابل انتحاب محمد تيمور- الذى يبدو لها غير رقيق- فهو يستنهض أمه من مرقدها ، لتسمع شكرها وتحفظ عنه بلواه .
والحق أن « الرقة النسائية » التى تشير إليها مى ليست سوى انكسار نسائى يكشف عن العلاقة السلطوية بين الأب والابنة ، التى يمتد تأثيرها حتى بعد موته ، فتصبح الابنة مورقة بها جس رضاها عنها . والأبيات التى ذكرتها مى لعائشة تيمور تجسد شكلان نمطيان من أشكاله العديدة النسائية ،
التي تعتمد على صيغ النداء المتواالية، ولا تكشف عن علاقة حميمية بين الأب والابنة بقدر ما تكشف عن علاقة تقابلية تراتبية ، علاقة الضعيفة بالقوى ، والضئيلة بالكبير. فى حين تجسد أبيات محمد تيمور ضجيج طفل مالن ، يريد أن يسقط عن كاهله كل أغبائه ، وأن تلبى كل احتياجاتاته ،فيكثر الشاعر من استخدام الأسلوب الإنسائى الطلبى وينوع فيه بين تكرار متواال لأفعال الزمر وصيغ الاستفهام أيضاً، لكن أبيات تيمور تشفـ فى النهايةـ عن علاقـة حمـيمـية بين الـابـنـ وأـمـهـ . ويـبقىـ لـىـ أـنـهاـ لـفتـ الـانتـباـهـ إـلـىـ هـذـهـ المـفارـقـةـ بيـنـ عـلـاقـةـ الـابـنـ باـلـأمـ وـعـلـاقـةـ الـابـنةـ باـلـابـ.

ومن الهم أن أوضح هنا أن هذه هي الإشارة الوحيدة في نقد مي لشعر عائشة ، التي تعرض فيها للمقارنة على المفارقة بين تلك العلاقات ، ومن البدئي أن تناولى هنا مرهون بما يحتويه النص و ما يتضمنه من مقاهم وليس بما كان متحققًا في الواقع علاقة محمد تيمور بأمه أو عائشة بابيها . وهناك «سمة نسائية» معنوية أخرى حددتها مي لتميز شعر عائشة تيمور عن شعر غيرها من الرجال الذين حدث حذوه ، هذه السمة هي سمة الخيل ، قالت مي :

بيد أن الطبيعة النسائية تظهر عند عائشة بعض الظهور في الخجل الذي يشعر المرأة أحياناً بأنها صغيرة ضئيلة أمام من تحب، كما يشعرها بأن هذا الرجل الذي اختارته هو الذي يملأ الدنيا حياة ويفيض عليها الرونق والنور: أنا المسربل بالأعذار من كلّي إذا التقينا، وأنت الرائق الوسم متظاهر طيبة الراية ظاهرة أنت في هذا الفعل المصير.

وشهر سبب امراض مهور، اتم في هذا المجلد، مستريح.
وهذه كلمات قادها شفف
إليك، لولاه لم تبرز من القلم
جاءت، ومن خجل تتشى على مهل . تخاف عند لقاها زلة القدم(٤٤)
قد يكون التعبير عن الخجل أو الإحساس بالضالة أيام الرجل (المحبوب)

سمة من سمات شعر عائشة في سياق مخاطبتها له ، ووإن كانت مى لم تشر إلى مدى تكرار ذلك في شعر عائشة ! ولكن هذا لا يعني أن تكون هذه السمة من ثوابت ما تسميه بـ « الطبيعة النسائية »، و« كأن مى تؤكد التقابل التراتبي بين الرجل والمرأة - الذى سبق أن استنكرته - حتى تثبت خصائص نسائية في الصياغة الشعرية . ولعل مى لم تلتفت إلى استعمال عائشة لصيغة المذكر في قولها « أنا المسربل » مما يؤكّد استيعاب عائشة في صيغة الذكرة ومفاهيمها حول الأنوثة.

لقد اجتهدت مى من أجل تحديد خصائص نسائية تعزّز شعر عائشة عن شعر أساطذتها الرجال، فتوقفت عند خصائص نسبتها للأوثة مثل الرقة والخجل والإحساس بالضاللة ، وهى التي يروج لها الرجال دائمًا على أنها سمات جوهرية في المرأة ، أو المرأة المثالية المفضلة لديهم. التقت مى إذن دون أن تدرك - مع النظرة السائدة التي تسعى إلى تكريس سمات مثل الضعف وعدم الجرأة والسلبية على أنها تشكل جوهر الأنثى الذي لا يتغير ، ووقوع مى في هذا التناقض سمة تغلب على كتاباتها: فبقدر ما تحمل كتابتها عن كتابة المرأة طموحاً كبيراً بإبان ممارستها النقدية التطبيقية تكشف عن اضطراب مفاهيمها وثباتها عند ما هو سائد بما يتعارض مع إيمانها السابق بتأثير المواقف والظروف الاجتماعية وهيمنة الرجل على المرأة - بصفة عامة وحركتها تجاه الكتابة الأدبية على نحو خاص - كما يذكرى - أيضًا المفاهيم الذكورية التي كانت تسعى إلى مناهضتها.

وكما قدمت فهماً تاريخياً لشعر عائشة تيمور ، فإنها أثبتت ريايتها للكتابة النثرية النسائية حيث اختتمت - مى - دراستها بفصل طويلاً عن إنتاج عائشة النثري الذي يقع في مؤلفين أحدهما قصصى هو: نتائج الأحوال فى الأقوال والأفعال ، نشر فى عام ١٨٨٧ ، والأخر بعنوان: مرأة التأمل فى الأصول ، وهى رسالة ترى فى أنها نشرت بعد تولية الخديوى عباس حلمى (٤٥) أى بعد سنة ١٨٩٢ وقبل وفاتها عام ١٩٠٢ ، فضلاً عن بعض المقالات التي أدرجتها زينب فواز فى كتابها الدر المنثور(٤٦).

أثبتت مى حق الريادة فى الكتابة النثرية لعائشة ومع أنها أخذت عليها خصوصها للفة المقامات القائمة على السجع (٤٧) فقد نوهت بإسهامها فى رياادة الفن القصصى فى أدبنا الحديث ، حيث وجدت فى نتائج الأحوال بارقة الفن القصصى الذى كان - على حد قولها - لما ينزل « جنيناً » فى لغتنا العربية



77

، ولم يبلغ قط العرب طور النضج والقوة (٤٨) .

وحدثت من عيوب السرد القصصي في نتائج الأحوال ، ممثلة في انتهاه طريقة السرد القديمة - في كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة - مثل تداخل القص بوجود أكثر من «قصة صغيرة» داخل القصة الإطار وتشابك الأحداث على نحو يربك من يقرؤها . ومم تجعل من - بطريقتها الموضوعية - الريادة المطلقة لعائشة في اختيار الشكل القصصي ، وخصتها بالنسبة للأدب النسائي : فحكاية عائشة بعيوبها ورواسبها تجربة أولى في النزعة التجددية ، لاسيما فيما يختص بالآدب النسائي . إذ لا علم لي بأمرأة عربية اللغة وهنت قصة تامة نفهي بتجربتها هذه من رواد المنهج الجديد (٤٩) .

غير أن مى الحث على وصف نتائج الأحوال بالسذاجة ، وعبرت عن ذلك فى مواضع متفرقة من تحليلها للنص ، وكثيراً ما كانت تلجم إلى السخرية المcriحة :

إذا تطلعت إلى خلاصة نتائج الأحوال فهب أنناك تصنى إلى في ليلة صاقعة مطرة ، وأنت في ثوب الطفل الغرير ، ففى هذه الحال تتذوق حكاياتي بما فيها مما وعيته من أقاصيص الماضي السازج .

هذه كل قصة قديمة تختتم نفسها ، فيها ملك وابن ملك وزعير ونديم وعريس وعروس وغير ذلك كثير .

لست بواسطة لك مشهد اجتماع العاشقين السعیدين بعد طول الفراق احسبى أن أتنمى لك هذه الساعة مع من تهوى (٥٠) .

ظهرت السذاجة - كما رأت من - في اختيار عائشة للشخصيات والحبكة وبنائها للأحداث وتسلسلها ، وطريقة السرد ووصف المشاهد ونهاية الرواية (السعيدة) التي ينتصر فيها الخير على الشر .

واهتمت من بشكل واضح بإثبات الريادة النسائية لعائشة في الكتابة الإصلاحية حول المطالبة بتحرير المرأة ومساواتها بالرجل ، وذلك في إحدى مقالاتها المنورة في عام ١٨٨٨ ، وجعلت لها فضل الاسبقية على قاسم أمين (٥١) هل كانت من تزيد أن تبين أن وعي التيمورية بضرورة تحرير المرأة ومساواتها بالرجل - أيًا كان حجم هذا الوعي - يتوازى مع مبادرتها بالكتابه النثرية والشعرية بصفة عامة والكتابه النثرية القصصية ذات النزعة التجددية - حتى بالنسبة للرجل - بصفة خاصة ، على الرغم من السذاجة الفالية على إنتاجها الأدبي ؟ .

من الملافت أنها في تناولها لنثر عائشة القصصي استدعت معظم الأشكال التراثية ووصلته بهذا التراث، ولم تشغل بالبحث عن إنتاج قصصي رجولي- في زمن عائشة- يماثله من قريب أو بعيد. وفي الوقت نفسه لم تقطع نهائياً بأولية عائشة في ذلك. وقد شهدت هذه الفترة بعض المحاولات القصصية المؤلفة والمقتبسة مثل مغامرات تليميك للطهطاوى، والأمانى والمنة في حكاية قيمول وورد جنة لحمد عثمان جلال، فضلاً عن بعض الروايات الاجتماعية لسليم البستانى (٥٢) لم تشغل مقارنة نص عائشة القصصي وإنتاج الرجال، كما اختفت محاولتها في تحديد سمات نسائية لنثر عائشة بشكل عام.

غير أن مى أثارت موضوع المساواة بين الرجل والمرأة بوصفه موضوعاً اجتماعياً أساسياً تطرقت إليه عائشة، وهنا سثار العلاقة التراثية بين الرجل والمرأة، وسنجد أن صوت مى سيعمل في تعقيبها على عائشة: والمساواة؟ هل هي معنى عارض في كلام عائشة ب رغم أهميته بالنسبة للوقت الذى ورد فيه. أما اليوم فقد شاعت هذه الكلمة وذاع معناها لدى من يفهمه ولدى من يزعم أنه يفهمه . ولكن اكتشافه الرجال حتى المتعلم الرافق منهم ، تکهربهم هذه الكلمة ، وتثير سخطهم وتهكمهم ،وهم لا يقرؤن ما يقرؤن إلا بشروط من الحصر والتقييد.

قيود واستدرادات وحدود من كل جهة في حياة المرأة . وعلى هذه المخلوقة الضعيفة أن تذعن لها جميعاً ، وأن ترى فيها الفضل والبر والكمال ، وأن تأتى بما لا يخجل أن يهمله الرجل .. وللرجل كل الحرية في الملابس والحرام في المعنون وفي الجائز . أيمكن أن يسكن على هذا الجور قلب يحس وينبض بالآخ (٥٣).

انتقدت مى- بشدة- موقف بعض الرجال المعادين لطلب المساواة بين الرجل والمرأة كما انتقدت بعضهم الآخر الذي يقبلها بشروطه التي تفرض قيوداً على المرأة . وتقارن بين وضع المرأة والرجل المتقابلين المتراقبين (فالمرأة ضعيفة مستعبدة مقيدة ، والرجل قوى حر طليق) ، وتعلن مى رفضها لهذه العلاقة الضدية غير العادلة ، وإن كانت قد أكدت هذا التقابل- دون أن تدرك- كما تبين في تحديدها السمات النسائية في شعر عائشة .

لكن هذا لا ينفي أن كتابة مى النقدية حول شعر عائشة اشتتملت على محاولة لزلزلة التراتب بين الرجل والمرأة من أجل تحقيق المساواة بينهما

على نحو يحقق للذات الإنسانية كمالها ، وحتى تتحقق هذه المساواة في مجال الأدب ، بحيث يصبح ما تنتجه المرأة من أدب له تميزه الخاص ، ليسمهم بدوره -في توسيع نطاق التقاليد الأدبية التي سنها الرجال وحدهم . كان هذا هو الطموح الذي سعت إليه مى، عندما حاولت أن ترسم للمرأة الكاتبة أولى خطواتها من أجل تحقيق إبداع خاص بها .

وكان مى قد حاولت الإجابة عن تساؤل ضمئني طرحته كتابتها ، هذا السؤال هو: كيف يمكن للمرأة الكاتبة أن تنتج أدباً خاصاً بها؟ .

و قبل أن تكتب مؤلفها عن عائشة كانت قد عبرت عن طموح مبكر فيما يشبه البيان الذى حررته نيابة عن بنات جيلها اللاثي شرعن فى مغامرة الكتابة وكسر الصورة النمطية الثابتة عن المرأة ، كتبت مى:

نمن الفتيات أسيرات الأزياء ، وعبدات التبرج ، ولعب الأهواء ، انكتب نحن فتيات اليوم؟ نعم، صرنا نكتب ليس بمعنى تسويد المحتوى فحسب ، بل بمعنى الانتباه للشعور قبل التعبير . لقد خبرنا الاختلاط بذواتنا فاقبلنا على تفهم معانى الحياة نتظرس فى المشاهد بأيمار جديدة ، ونصفي إلى الأصوات بعسام منتبهة ونشوق إلى الحرية والاستقلال بقلوب طروبة ونعبر عن النزعات باقلام يشفع الإخلاص فى ترددنا . إن الأمر كذلك وجراتنا هذه لم تبد من اللاثي سبقتنا ، وإندامنا لم يالفه الرجل من سوانا ، والجمهور يرقينا بنظرة خاصة ثائتاً إلى تصفح نفس المرأة فى ما تتصف به ذاتها ، وليس فى ما يرويه عنها الكاتبين(٥٤) .

هذه وثيقة لعلم مى فى كتابة نسائية تحول فيها المرأة إلى « ذات فاعلة » ، بعد أن كانت « موضوعاً » تعتمد هذه الكتابة على وعي المرأة الكاتبة بذاتها وأحساسها وقدرتها على تأمل هذه الذات ، وإقبالها على فهم الحياة بشكل عيني ملموس ، مرهفة كل حواسها ، مستهدفة حريتها واستقلالها ، مقدمة بجرأة لا يعوقها التعتذر . والكتابة بهذا المعنى نوع من « السفور » دعت إليه مى لدعم « الأدب النسائي » دفعاً للحكم التعسفي الذى ألمق بـ سمة « الضيق النسائي»(٥٥) .

وастمر الحال لدى مى فحاولت بعد كتابتها هذه « الساحة الأولى » ومن خلال قراءاتها لإنتاج النساء -الروايات قبلها والمعاصرات لها- أن ترسم بعض الخطى التى تعين المرأة الكاتبة على الاهتداء إلى كتابة لا تكون فيها أسيرة للتقاليد التى أسسها الرجال ، وحاولت الامتداد بالفكرة التى طرحتها

في بيانتها السابق، وهي «اختبار الذات والوعي بها» دعت من المرأة الكاتبة- في كتابها عائشة تيمور - إلى أن تعتمد على خبرتها الذاتية فيما تكتب، فقالت على لسان الـ«نحن النسائية»
إنما نحن من الذات الإنسانية الواحدة الجهة المثلثة إزاء جهة الرجل، فنختبر إذن بقطرتنا ما لا يستطيع الرجل أن يعرفه، كما أن اختبارات حضرته تتخل أبداً مقلقة علينا(٥٦).

توصى من المرأة الكاتبة بأن تتناول التجارب الإنسانية الخاصة بعالم المرأة (التجارب الأنثوية)، وربما تقصد أيضاً أن تستخدم المرأة «حساسيتها الخاصة إزاء ما تتناوله شعرياً وإنما كانت عبارة من تشى بنوع من الانقسام بين عالم الرجل والمرأة، فإني أتصور أنها تود أن تؤكد التنوع الذي يمكن أن تتحققه الكتابة النسائية حين تصدر عن وعي خاص بها، ويصبح الأدب صادراً عن صوتين (هما صوت الرجل وصوت المرأة) يمثلان الذات الإنسانية بدلاً من أن يصدر عن صوت واحد مهيمن هو صوت الرجل. خصوصاً أنها ترى أن الرجل والمرأة وجهان لعملة واحدة هي الذات الإنسانية.

أمّنت من بإمكان وجود كتابة نسائية خاصة مغايرة لكتابية الرجال . وتعتمد هذه الكتابة- في رأيها- على ما تسميه بـ«الطبيعة النسائية»، وعلى الرغم من أنها لم تحدد ماهية هذه الطبيعة النسائية، سوى في تلك السمات التي سبقت الإشارة إليها، فهي ترى أن وصول المرأة إلى التعبير الخاص بها يبدأ بالتدريب ، فلابد -بداية -أن تعتمد على عواطفها (الخاصة بها) وانطباعاتها ، ثم تواصل تدريب نفسها على ذلك ، وبهذا يمكن أن تتحرر من أسر تقليد الرجل ، تقول من:

إن عواطف المرأة وتآثراتها بها هي بشرى مشروع ، وبالمران تتعلم الاستسلام لطبيعتها النسائية ، والركون إليها في الاهتمام إليها ، بعد أن لجمت خوالجها قرorna طواباً والصيحة التي ترسّلها الان ستفتح في إدراك البشر وفي أدابهم أفقاً جديداً . أثبتت هذا في إيمان وهدوء ، دون تحيز ولا تعنّت(٥٧).

توضح من هنا حدود التجارب التي تعتمد فيها الكاتبة على الطبيعة النسائية ، إذ هي أوسع من أن تمحصر في موضوعات أو تجارب لصيحة بالمرأة (أنثوية) ، فللمرأة أن تكتب في أي موضوع شاءت بشرط لا تقلد الرجل ، عليها أن تستعين بانطباعاتها الخاصة و موقفها الخاص مما تعرض إلى

التعبير عنه . وبنفس الطريقة التى أمنت بها مى بأن الذات الإنسانية تتطوى على كيابين هما الرجل والمرأة ، رأت أن كتابة المرأة حين تكون غير قائمة على تقليد الرجل ، فإنها سوف تفتح آفاقاً جديدةً مجاوزاً للأدب الذكوري السادس وتكتسبه تنوعاً.

وتغاءلت من بعستقبل الكتابة النسائية ، وعولت كثيراً على هذا المستقبل وفق الوعى الذى قدمته مؤكدة أكثر من مرة ريادة عائشة تيمور «الصعب» : وإنما قدر للمرأة المصرية أن تلع باب الشعر والأدب ، وتعن فى المسير فى ما وراءه من فسيح المسافات ، كان مرجع الفضل إلى التيمورية التى نشرت أول علم فى الجادة غير المطروقة ، وبكرت فى إرسال الزفارة الأولى أيام كانت تكتم الزفارات . وكان إرسال الصوت فى عالم الأدب يحسب للمرأة عاراً (٥٨).

واعتقدت مى أن فعل التراكم هو الذى سيؤدى بالمرأة الكاتبة إلى تحقيق ما تصبو إليه من أدب مستقل له خصوصيته ، ذلك أن استمرار المرأة فى ممارسة الكتابة سوف يساعد بدوره على تطويرها . قالت مى مستبشرة بهذا المستقبل :

ويوم ينمو الأدب النسائى فى هذه البلاد ، فيجيئ حافلاً بحياة فنية غنية ، ستظل أناشيد عائشة - هذه الأناثيد الساذجة - لذيدة محبوبة كترنيمة المهد القديمة التى هممت لنا بها أمهاتنا ، شجيبة مطلوبة (٥٩).

تؤكد مى حضور «الأدب النسائى» كما تؤكد «مستقبلاً» ، وعلى الرغم من إيمانها بسذاجة شعر عائشة وقد وصفته غير مرة بهذه السذاجة وشبهته بشدو القصب (٦٠) فهي لم تتمد إلى إسقاطه منذاكرة ، وتفهمته على أنه جزء من ماض خاص بكتابة المرأة ، أو أنه يمثل بداية تاريخ الكتابة الحديثة فى حياة المرأة المصرية الكاتبة ، وكان مى - وقد فعلت هذا عن قصد - استحضرت عائشة تيمور فى دراستها هذه بوصفها أول كاتبة وأول شاعرة يذكر فضلها بأنها شقت للمرأة الطريق الصعب باختبارها الأصعب ، وفتحت المجال أيضاً لتأسيس أول محاولة فى النقد النسائى.

ومع أن مى ألحت على أهمية وجود أدب نسائى ، له خصوصيته التى تؤكد صوت المرأة ، لم تكن رؤيتها منغلقة ، ولم تكن دعواها انفصالية ، فلم تتمد إلى عزل أدب المرأة أو إقصائه ليتنزوى فى ركن «الحرير» ، من هنا استخدمت منهج المقارنة ، لتقارن بين كتابة المرأة وكتابة الرجل ، وفتحت مجال المقارنة

لتمتد ، وتجاوز الحدود الجغرافية والثقافية فقارنت بين شعر عائشة- مع ساجته - بشعر «تينسون» الشاعر الانجليزي بحثاً عما هو مشترك إنسانياً بين رجل وإمرأة حول موضوع واحد هو رثاء كل منهما لابنته ، لتبيّن كيف يمكن أن تتماس العواطف الإنسانية بين الرجل والمرأة في ثقافات مختلفة في موقف إنساني بعيته مع الاحتفاظ بحق الاختلاف وبهذا قدمت مي- أيضاً درساً مفيداً ومبكراً في الأدب المقارن(٦١).

ومن الواضح أن مى كان لها وعيها الخاص في كيفية الإفادة من الثقافة الغربية والنقد الأدبي- على وجه الخصوص- ذلك أنها صاحبة مبدأ أساسى طبقة على نفسها في مقاربتها النقدية لشعر عائشة تيمور ، قالت مى: « علينا أن نأخذ (عن الغرب) بمثل المهارة التي أخذ بها عنا» (٦٢) لم تشر مى إلى مصادرها النقدية التي رجعت إليها ، لكن كتابتها النقدية تشير إلى أنها اتخذت من مدام دي ستاييل (١٨١٧-١٧٦٦) مثلاً تستفيد منه، لا تحاكىه أو تقلده ، عبرت عن إعجابها بها في أكثر من موضع في كتابتها عن عائشة وأشارت إليها بوصفها امرأة منجزة إنجازاً يضارع ما حققه الرجال . ربما تكون مى قد أفادت من مدام ستاييل في اهتمامها بالعلاقة بين الأدب والنظم الاجتماعية والسياسية من زاوية تأثير هذه النظم على الأدب ، كما أفادت من اهتمامها الخاص بمقارنة الأداب بعضها ببعض.

ويبدو أن مى قد أفادت- أيضاً- من سانت بوف (١٨٦٩-١٨٠٤) ، الذي أسس نقده على معرفة حياة المؤلف وتفسير إنتاجه بناء على هذا الشرط ب بحيث يضع الناقد نفسه مكان المؤلف حتى يفهمه فهماً جيداً فينفذ إلى ذاته من خلال إنتاجه، وفي تصورى أن مى وضفت مبدأ «العاطف النقدي» بناء على هذا التصور .

إن مى التي وعت ماضيها ولم تجعل منه سلطة تقيدها- رغم اعتقادها به، ودعوتها إلى الإفادة منه(٦٣) وصلت نفسها بالحاضر وتطلعت إلى المستقبل ، ونفذت إلى تحديث لفهوم الأدب لم يسبقها إليه أحد- في حدود علمي حتى الآن- عندما أطلقت صيحتها النسائية الساعية إلى تأكيد حق المرأة في

التعبير من خلاله الأدب النسائي «مؤكدة وجودها وكيونتها الإنسانية التي أسقطت من الوعي دهرًا طويلاً».

لعل التصورات النقدية الأساسية التي يحتويها كتاب مى عن عائشة تيمور تشكل في مجموعها محاولة رائدة في النقد النسائي ، الذي يعني - في الأساس - بابداع المرأة، ويسعى إلى تأسيس خطاب نقدى مغاير للخطاب التقى السادس (خطاب الرجل)، بل منهاض للتحيز الذكوري ومشتمل- أيضا- على محاولة الوصول إلى سمات نسائية خاصة بكتابه المرأة مع تقدير مهمة بالنسبة لهذه الخصوصية للكتابة النسائية، وهي أنها كانت تصدر عن كيان مهمش ومهممل، تعرض العادات للترويض من أجل الانصياع للقيم والعادات التي تفرض عليه منذ البلاد.

لكن يظل السؤال عن مدى نجاح مى في تأسيس هذا الخطاب التقى (الانشقاقى) مطروحاً، وهو طموح كانت تسعى إلى تحقيقه ويكتشف عنه كتابها بوضوح.

ليس هناك شك في أن مى زيادة نجحت في أن تنتزع حق المرأة الناقدة بدر استئنافها إنجاز عائشة تيمور الأدبي، لكن خطاب مى التقى لم يفلت من كثير من المفاهيم الذكورية حيث بدا بوضوح- من خلال تحديدها للسمات النسائية الخاصة في شعر عائشة، أو في بعض جوانب صياغتها لما ينبغي أن تكون عليه كتابة المرأة- أنها كانت تحوم في أفق التصور الذكوري وما تعلنته على أيدي الرجال وتشربته، فسكلها لتعبير «طبيعة نسائية» وإقرارها بوجود هذه الطبيعة كان يحمل معنى حصر التمايز بين الجنسين (الرجل والمرأة) في التمايز البيولوجي ، الذي كان يستتبعه بالضرورة مجموعة من السمات الثابتة للصيغة بالمرأة / الأنثى ، طالما كرس لها الرجال، مثل الرقة والخجل والضعف على أنها سمات مستحبة في المرأة . وهذه السمات التي حدتها من لكتابه النسائية مجسدة في عائشة تيمور وكانت قد فعلت شيئاً مشابهاً لذلك في بحثها عن السمات الخاصة في كتابة ملك حفني ناصف، كما أن إلحاح مى على مبدأ العطف التقى- وإن كان بقصد

تحقيق الموضوعية في رأيها - جاء مكرساً للتصور الذكوري حول الصاق سمة العاطفية بالمرأة في مقابل التعقل النسبة للرجل.

ووقوع بعض مقولات من النقدية في مزالق المفاهيم الذكورية يرتد إلى رؤيتها لقضية المساواة بين الرجل والمرأة - بصفة عامة - على الرغم من سعيها إلى زلزلة التراتب بين الرجل والمرأة، إذ كانت دعوتها مشروطة بتراجع يقتضي أن تخضع المرأة لوصاية الرجل وقيادته، لتسתרضيه مرة أو لتنقنعه مرة أخرى بوجهة نظرها . ترددت من وتراجحت بين المنادة بتاكيد الذات النسائية واستقلالها عن الرجل وبين خضوعها للرجل وتسليمها بقيادته لها وانصياعها للتوجيهات وهذا التأرجح له ما يسوغه في تلك الفترة الزمنية المبكرة التي كانت تتحرك فيها المرأة في ظل الحماية الأبوية الأساسية ، والتي رفعت فيها دعوة المساواة والارتقاء بالمرأة من أجل الرجل . لكن سيحسب لمى - على أي حال - أنها بدأت أولى الخطوات الصحيحة في إنجاز نقدتها نزى المنظور النسائي بقراءة إنتاج المرأة ذاته - وقد فعلت ذلك في حدود ما أجزته المرأة بإدعيا في وقتها - وفحصمه ومحاولته الوقوف على خصوصياته ، كما أنها أعطت مشروعية لكتابية النسائية من حيث وجودها الفعلى وأهمية هذا الوجود في الكشف عن وجهة نظر أخرى وإمكان تحقيق هذا الوجود على نحو أفضل في المستقبل.

الهوامش:

- (١) عباس محمود العقاد، رجال عرفتهم (القاهرة : دار نهضة مصر، ١٩٩٢) ص ١٦٢.
- (٢) خصص طاهر الطناحي - على سبيل المثال - عدداً من المقالات نشرت تباعاً في مجلة الهلال، ينابير وأبريل وسبتمبر ١٩٦٢ وكانت تحمل عنوانين مثيرتين: «غرام لطفي السيد: خطابات لطفي السيد إلى الكاتبة من»، «أديبان في غرام من»؛ «غرام من وجبران»، كما شغل بعلاقة الرجال بعض فن كتابه: «أطيااف من حياة من» بدءاً من علاقته الشخصية، وعلى الرغم من أنه حاول أن يقدمها في صورة إنسانية جميلة فإن ما يتبقى في ذهن القارئ هو كونها امرأة جميلة وقع في غرامها الرجال ربما تكون موضع إتهام من قبل من يود أن يسرّ الفهم . طاهر الطناحي، «أطيااف من حياة من» (القاهرة : دار الهلال ، مارس ١٩٧٤).

- (٢) فيما يخص كتابتها عن أدباء عصرها ومفهوم الأدب والفنون وإنتاجها الفصحي ، يمكن الرجوع على التوالى إلى: مى زيادة ، نصوص خارج المجموعة ، إعداد انتطوان الكوال (بيروت : دار أمواج ، ١٩٩٣) ص.١٢-٨٦ ، مى زيادة ، الصحائف (القاهرة : المطبعة السلفية ، ١٩٢٤) ص.١١٦ وما بعدها مى زيادة ، كلمات وإشارات مجموعة محاضرات ومقالات لم تنشر (١٩٢٢ - ١٩٤٠) (بيروت : مؤسسة نوفل ١٩٨٢) ٢ ص.١٩١ - ١١١ ، ص.١٦٦ - ١٥٧ ، ص.١١٦ - ١٢٣ ، ص.١٢٢ - ١٢٧ .
- (٤) كتبت على سبيل المثال عن بيراندييلو الكاتب المسرحي الإيطالي ، كما كتبت عن الأسپاني أو نامونو وعن الفرنسي ليون دوديه وغيرهم ، مى زيادة نصوص خارج المجموعة مرجع سابق ، ص.٤ وما بعدها ص.٧٦ وما بعدها ، ص.١٠٨ وما بعدها.
- (٥) ترجمت من ابتسamas ودموع عن الألمانية ، الحب في العذاب عن الانجليزية ، رجوع الموجة عن الفرنسية . انتقد ميخائيل نعيمة ترجمة مى للرواية الألمانية بعد أن أصدرت طبعتها الثانية ملتزمة فيها بالأصل واعتبرت وداد سكافكيني نقد ميخائيل نعيمة نقداً قاسياً . راجع: ميخائيل نعيمة ، الغربال (القاهرة : دار المعارف ، د.ت) ص.١٥٤ وما بعدها ، وداد سكافكيني مى زيادة في حياتها وأثارها (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٦١) ، ص.٢١٥ - ٢١٦ .
- (٦) أشارت هدى شعراوى إلى ذلك في حديث لها مع محمد عبد الفتى حسن في المق��طف ، كما نوهت بذلك إيمى خير (إحدى معاصرات مى) : أحاديث تكريمه ليس بعد وفاتها المقتطف (القاهرة ، مجلد ١٠٠، عدده يناير ١٩٤٢) ص.٢١ ، ص.٣٦ . نشر محمد عبد الفتى حسن هذه الأحاديث في كتاب بعنوان: مى أدبية الشرق والعروبة (القاهرة : عالم الكتب ، د.ت) وداد سكافكيني مى في حياتها وأثارها ، مرجع سابق ، ص.٩٢ .
- (٧) ذكرى فقيدة الأدب النابغة مى ، مجموعة الخطب والقصائد التي ألقيت في حلقة تأبينها ومراثي الأدباء والشعراء وأقوال الصحف المحلية (القاهرة : المطبعة المصرية ، ١٩٤٢) ، ص.٩١ ، ص.٩٧ .
- (٨) احتاطت كثير من الدراسات التي تؤرخ للأدب أو النقد العربي الحديث بتذليل عناوينها بـ « فى مصر » حتى تقصر الدراسة على المصريين ، غير أن شبه الجملة فى مصر « تفيد ظرفية مكانية تتسع لتشمل كل ما تم إنجازه فى هذا المكان المحدد بغض النظر عن هوية أصحاب هذا الانجاز ، وينطبق هذا على فترة النهضة العربية على وجه الخصوص حيث احتضنت البيئة المصرية كثيراً من غير المصريين الذين أسهموا فى صنع هذه النهضة . لم يذكر شوقى ضيف مى فى تاريخه للأدب

العربي المعاصر في مصر، وكذا فعل عمر الدسوقي في كتابه *في الأدب الحديث*، وأحمد هيكل في تطور الأدب الحديث، وأحمد هيكل في تطور الأدب الحديث في مصر، ومن الملاحظ أن أنيس المقدسى أشار في كتابه : الاتجاهات الأدبية في العالم العربى الحديث إلى مى إشارة مقتضبة ، ذكر فيها أنها كانت من ألم المترسلات والخطيبات . ثم قدم تعريفاً بها وبمؤلفاتها في كتابه : الفنون الأدبية وأعلامها في التهفة العربية الحديثة(بيروت : دار العلم للملائين ، ط ١٩٨٤ ص ٤٦٨-٤٨٤).

(٩) على سبيل المثال : عز الدين الأمين ، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر (القاهرة : دار المعارف ، ط ٢، ١٩٧٠) محمد زغلول سلام، النقد الأدبي الحديث في مصر ، أصوله واتجاهات رواده (الاسكندرية : منشأة المعارف ، د.ت) اسحق موسى العسيلي ، النقد الأدبي المعاصر في الرابع الأول من القرن العشرين (القاهرة : معهد الدراسات العربية ، ١٩٦٧) ، داؤد سكاكيني مى في حياتها وأثارها ، سبق ذكره ، ص ٩٢-٩٦.

(١٠) إبراهيم عبد القادر المازنى بحصاد المهمش (القاهرة : المطبعة العصرية ١٩٤٤) خصمن المازنى مقالاً بعنوان «الواجب» للحديث عن كتابي من الصحائف ، ظلمات وأشعة لكنه لم يتعرض لنقد الكتابين واكتفى بالإشارة إليهما في بداية مقاله ، ثم تحدث عن موضوع آخر هو «فلسفه الواجب» - على حد تعبير محمد مندور - وقبل أن يختتم المقال بسطور قليلة عاد ليشير إلى كتابي من إشارة فيها مجاملة فاترة ومتكلفة . وقد عبر المازنى عن ندمه على ذلك بعد وفاته مى في حديثه مع محمد عبد الغنى حسن في المقتطف *مجلد ١٠٠، ص ٦١* ، غير أن ندمه يشتمل على التعميم وإساءة الفهم والتخييز الذكورى الواضح وقد عرض محمد مندور في كتابه النقد والنقد المعاصر لوقف المازنى في مقال «الواجب» من مى وأرجعه لكراسيت لها ونقوره من صالحتها . ومن اللافت أن محمد مندور لم يشغل متابعة كتابيات مى - في حدود ما أعرف - بشكل ما . محمد مندور ، النقد والنقد والنقد المعاصر (القاهرة : مكتبة نهضة مصر ، د.ت) ص ١٧٩-١٨٠ . حول متابعة بعض معاصريها لدراساتها عن «باحثة البداية» ، يمكن الرجوع - على سبيل المثال - إلى جابر ضومط ، المقتطف *مجلد ٥٧، ص ٥٠٠*.

(١١) عباس محمود العقاد ، مطالعات في الكتب والحياة (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٧) ، ص ٢١١-٢١٢ قال العقاد عن مى : «فلا عصبية ولا خصومة، ولا إلحاح في أي من الآراء ، بل هنالك غصن الزيتون مرفوع للجميع ، ورابة السلام مرفرفة في كل مكان وما يخالف له التحية في الحظوة مثل ما للمواافق ، أو هي ابتسامة واجهة يظفر بها

المخطئ والمصيّب، لأن للمخطئ حقاً في أن يخطئ، كما أن للمصيّب الحق في أن يصيّب.

(١٢) للباحثة دراسة قيد النشر، بعنوان كتابة النساء على كتابة النساء : من زيادة وباختصار البابية تعرّض لنقد من زيادة لآثار باحثة البابية ملك حفني. قدّمت هذه الدراسة في مؤتمر عقده جماعة «ملتقى المرأة والذاكرة» في القاهرة (١٧-١٨ أكتوبر ١٩٩٨) بمناسبة ذكرى وفاة ملك حفني ناصف.

-١٢- طبع كتاب عائشة تيمور على زيادة مع مقدمات -لعدد من الكاتبات والكتاب- لديوان حلبة الطراز لعاشرة تيمور بإشراف لجنة نشر المؤلفات التيمورية (القاهرة : مطبعة دار الكتاب العربي، ١٩٥٢). ثم أعيد نشر الكتاب مرة أخرى (القاهرة : دار الهلال، ١٩٥٦). تم نشرته مرتين في بيروت مؤسسة نوفل. وسوف أعتمد على الطبعة الثانية الصادرة ١٩٨٣.

(١٤) من زيادة عائشة تيمور ، شاعرة الطبيعة (بيروت : مؤسسة نوفل ، ط٢ ١٩٨٣ ، ص ١٢٢).

(١٥) من زيادة ، كلمات وإشارات (القاهرة : دار الهلال، ١٩٢٢)، ص ٢٦. وما بعدها.

(١٦) أشارت مني في السانحة الأولى من كتاب سوانح فتاة إلى مقالة المفكرين في فصل عن النوع الإنساني الذي كادوا يحصرونه في الرجل ، سوانح فتاة (القاهرة : دار الهلال، ١٩٢٢)، ص ٢.

(١٧) أشير هنا إلى أول مجلة نسائية أسستها امرأة هي مجلة الفتاة لصاحبتها هند نوفل صدر العدد الأول منها في ٢٠ ديسمبر ١٨٩٢، وقد أخذت على عاتقها منذ العدد الأول الدفاع عن حقوق النساء والتعبير عن أفكارهن، والبحث في أدابهن والمطالبة بمساواتهن مع الرجال، خضلاً عن حفظهن إلى الكتابة، وقد توالى ظهور الصحف النسائية بعد ذلك، وكان من أبرزها صحيفة فتاة الشرق لصاحبتها

لبيبة هاشم التي صدرت ١٩٠٦.

(١٨) عائشة تيمور ، ص ١٢٨.

(١٩) نفسك، ص ١٢٠.

(٢٠) نفسك، ص ١٦٢.

(٢١) سوانح فتاة ، ص ٢-٣.

(٢٢) عائشة تيمور : ص ٩٨-٩٩ ولها رؤية أخرى، للشهر بعد حوالي عشر سنوات، كلمات وإشارات، ج ٢، ص ١٥٩ ، ١٥٠ ، ٩٩.

- (٢٣) نفسه ، ص من ٧٧-٧٤
- (٢٤) نفسه ، ص من ٨٠-٧٨
- (٢٥) نفسه ، ص ١٦
- (٢٦) نفسه من ٨.
- (٢٧) شوقى ضيف ، الأدب العربى المعاصر فى مصر (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٣) من ص ٦٤-٦٣.
- (٢٨) طاهر الطناحي ، أطيااف من حياة مى ، ص من ٨٢-٨١ ، كلمات وإشارات ج ٢ ، ص ١٠٥.
- (٢٩) عائشة تيمور ، ص من ٩٩-٩٠
- (٣٠) نفسه ، ص ١٢٦.
- (٣١) نفسه ، ص ١٠٠
- (٣٢) نفسه من ١٠٠ تستوقفنى ترجمة من المصطلح ROMANTIQUE بـ روائى ، هل تقصد أن شعر عائشة الذائى انفلت من التقليد كان ذاته غنائى .
- (٣٣) نفسه ، ص ١٢٨
- (٣٤) نفسه ، ص ٧٢
- (٣٥) نفسه ، ص ١٠٣-١٠٤
- (٣٦) نفسه ، ص ١٠٧
- (٣٧) نفسه ، ص ١٢٣-١٢٤
- (٣٨) نفسه ، ص من ٧٦-٧١
- (٣٩) نفسه ، ص ١٢٤
- (٤٠) نفسه ، ص ١٢٤
- (٤١) عباس محمود العقاد ، شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ط ٢٥ ، ١٩٦٥) ، ص ١٥٠.
- (٤٢) نفسه ، ص من ١٥١-١٥٢
- (٤٣) عائشة تيمور ، ص ١٧
- (٤٤) المرجع السابق ، ص من ١١٨-١١٩
- (٤٥) نفسه ، ص ١٢٨
- (٤٦) نفسه ، ص ٩٦٢

- (٤٦) نفسه ، ص ١٦٥ .
- (٤٧) نفسه ص ١٦٢ .
- (٤٨) نفسه ، ص ١٥٨ .
- (٤٩) نفسه ، ص ١٥٩ .
- (٥٠) نفسه ، ص ١٥٢ ، ص ١٥٧ .
- (٥١) نفسه ، ص ١٦٥ .
- (٥٢) محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث (١٨٧٠-١٩١٤) (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٦٦) .
- (٥٣) عائشة تيمور ، ص ١٧٠-١٧١ .
- (٥٤) سوانح فتاة ، ص ١ ، نشرت هذه السانحة قبل ١٩١٢ .
- (٥٥) سوانح فتاة ، ص من ٢-٣ .
- (٥٦) عائشة تيمور ، ص ١٢٤ .
- (٥٧) المرجع السابق ، ص ١٢٤ .
- (٥٨) المرجع السابق ، ص ١٢٤ .
- (٥٩) المرجع السابق ، ص ١٢٤ .
- (٦٠) نفسه ص ١١٩ ، ص ١٢٤ «مى زيادة» «لم تمت عائشة» ، المقتطف (القاهرة ، مجلد ٦٨ يناير ١٩٢٦) ، ص ٣٩ : نصوص خارج المجموعة ، مرجع سابق ، ص ١٠٧ .
- (٦١) عائشة تيمور ، ص ١١٢ وما بعدها ، أيضاً ص ١٤٥ وما بعدها .
- (٦٢) كلمات وإشارات ، ج ٢ ، ص ١٦٤ .
- (٦٣) المرجع السابق ، ص من ١٦٤-١٦٥ .

ألفت الروبي بين الرحيل والإقامة

فريال جبورى غزول

الرحيل النهائى لعزيز علينا يضعننا دائمًا فى معضلة وتحدى ، فبالإضافة إلى مشاعر الأسى والفقدان وإلى الشعور بفراغ لامتنانه يطوقنا ويحاصرنا ، تجد أنفسنا متشبثن بكل ما تبقى لنا من العزيز الغالى ، تحاول أن تستقبه فى الذاكرة ، ونستحضره فى العيش..

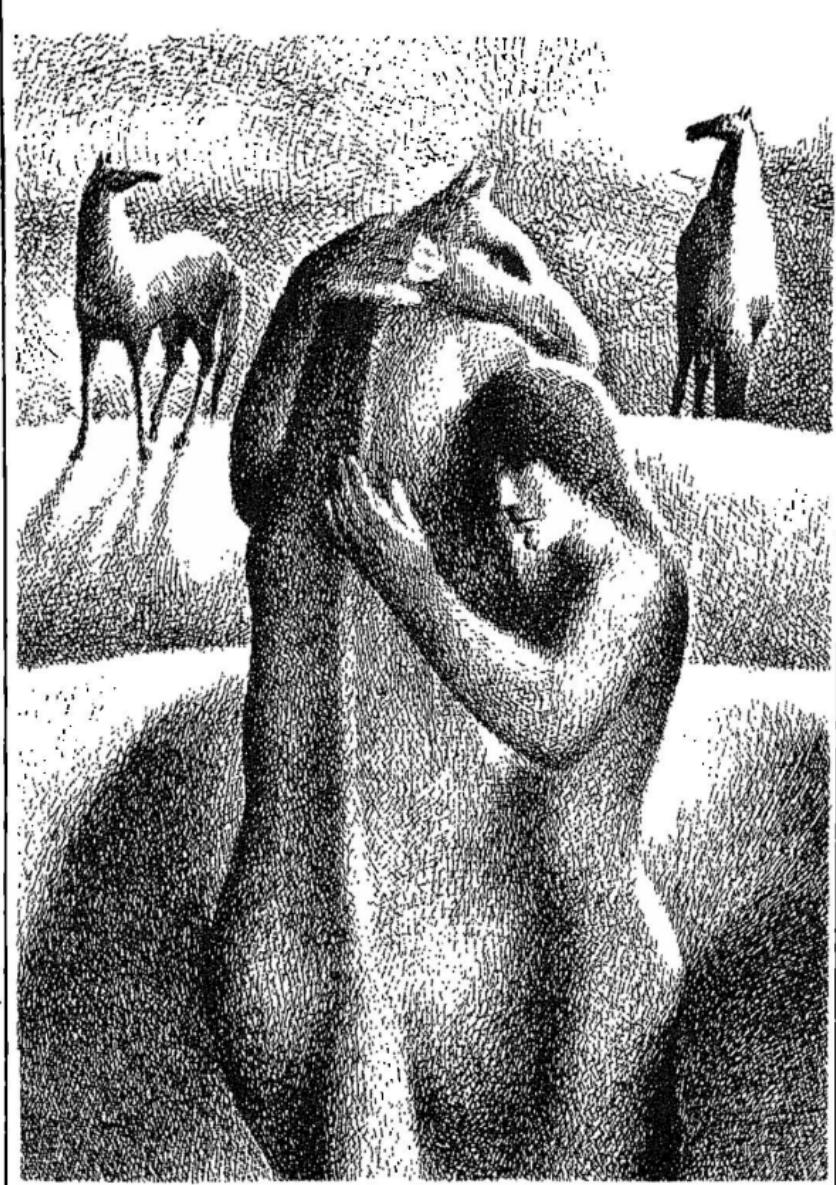
تنداعى صور ألفت الروبي فى ذهنى عبر مونتاج عجائبي :: يسقط الفاصل الزمنى بين أول مرة التقيتها وأخر مرة ، وما بينهما أكثر من عشرين عاماً من صداقة وألفة وأنس ومحبة .. يستقط التعاقب الزمنى فتجاور الصور ويتدخل المشهد بالمشهد: ألفت بحضورتها وجمالها الأخاذ ، ألفت بضمكتها الصافية وببريق عينيها ، ألفت بإناثتها وبساطتها ، ألفت ب intel المجرى وسعها العلمى ، ألفت بتصميمها على البحث والتساؤل ، وألفت باحساسها بالأخر ، ألفت قبيل زفافها لعبد العميد .. وألفت بعد مالحفلت زياد الصغير . ألفت فى شقتها القديمة ثم الجديدة .. ألفت أستاذة قديرة فى مدرج جامعة القاهرة لمناقشة الطالب النجيب الذى أشرفت على رسالته ومحورها أدب محمد البساطى .. وألفت زميلة وصديقة حميمة فى مكتبى فى الجامعة الأمريكية بالقاهرة نرتشف شاياً ونتبادل أفكاراً .. ألفت وهى تراجع ترجمة لمقالة تودوروف فى العدد الأول من "ألف" عام ١٩٨٠ ، وألفت وهى تسلمنى مقالتها عن مى زيادة فى العدد ما قبل الأخير من

ألف عام ١٩٩٩. كل حضورها الذي أتته بابعاده الثلاثة وكل حيويتها المتدفعقة التي أحس بها وأتعلمس اندفعها ، كيف يعقل أن تغيب وترحل؟ وبكل هذا الهدوء - دون تذمر أو توجس - مستمرة حتى آخر لحظة بالاهتمام بمشاعر الآخرين ، فتطلب مني ، وأنا أزورها بالمستشفى ، توصيل محبتها وسلامها لمصديقتنا المشتركة جارتني ماجدة رفاعة التي سبق أن عادتها قبلى بفترة قصيرة . حنانها وحنوها تلزما مع صلابتها واستقامتها ، فكانت نموذجاً نستقي منه قيمة نادرة تتقاطع فيها الإرادة بالإنسانية . إن رحيل عزيز علينا أمر أكبر من مسألة البعد والفارق . إنه استئصال جزء من ذاتنا واستقطاع من كيتوتنا . إنه فعل تناقض ذاتي ، إنه موتنا بالتقسيط ، قسطاً قسطاً مع كل عزيز يرحل .. يرحلون فيبتسرون وجودنا شيئاً فشيئاً . ويتنقلن الحيز المتاح لذواتنا المنكمشة . ولكن صراع الحضور والغياب يحتم علينا أن نقلب المعادلة ، فبقدر ما يغيب العزيز غياباً حسياً بقدر ما يمكن استحضاره استحضاراً معنوياً ، وبذلك يصبح رحيله إقامة في أعماقنا ، وبقدر مانحيا بقيمه ونمارسها بقدر ما يكون مقيماً في جوانحنا ، ومستكملاً لحياته عبر مسيرتنا..

تساءلت ويشكل ملح ، بعد رحيل ألغت في الأسبوع الماضي ، ما هي تحديد أ القيم التي شدتني إلى ألغت ؟ وما ملامح مشروعها الذي جذبني إلى مذاره ؟ كلنا أحببنا ألغت بتلقائية وفعوية ، فقد كانت "تنحب" ، كما نقول بالعامية العراقية . لم ندخل في التفاصيل ولم نسأل لماذا هي بالذات ، ولم نحلل أسباب حبنا .. أحببناها هكذا ، دون تخطيط مسبق ودون مبررات واعية . لكن برحيلها عنا وبرغبتنا في تمثيلها والتماهى معها ، بدأت أبحث بشئ من التأمل والتجرد في هذا الجانب من ألغت الذي جعلها قريبة من كل من عرفها ، بمن في ذلك زملاؤها وطلابها وأساتذتها ، أهلها وخيروانها ومعارفها ، وكل من تعرف عليها . في ألغت اجتمع ضدان قلماً يجتمعان : الرقة والدقة . كانت ألغت رقيقة في تعاملها ودقيقة في معاييرها ، جمعت بين الحنون الأمومي والمصلابة الأخلاقية ، وكانت امرأة من حرير وحديد ، قاومت مرضها كما قاومت أمراض المجتمع كلها - بدءاً بالنفاق وانتهاء بالمسؤولية - وضربت لنا مثلاً في الصمود على جبهات متعددة وفي أن واحد ، دون الوقوع في حبائل

التسليم والاستسلام، واستمرت محافظة على لياقتها البدنية والنفسية حتى آخر لحظة.

لقد بدأت لفت الروبي مشروعها البحثي على أساس راسخة ، فقد ركزت في كتابها الأول الذي نشر عام ١٩٨٣ بعنوان "نظريّة الشعر عند الفلسفة المسلمين : من الكندي حتى ابن رشد" على التراث الفكري العربي القديم وتحديدأً على التراث الفلسفى والتنظيري حول الشعر . ومن دون شك كان اختيارها لهذا الموضوع الصعب لتسهيل به مشوارها العلمي دليلاً على رغبتها في القراءة المتعمقة في تراث الجماعة في أوج تألقها وخاصة التراث العقلاني . وكان اختيارها لمفهوم الشعر من أول فيلسوف عربي إلى آخر فيلسوف عربي في الحقبة الوسيطية يعني أمرين : أولهما، اختيار الجنس الأدبي العربي بامتياز ، ألا وهو الشعر ، ديوان العرب ، وبالتالي فهناك سعي نحو الكشف عن فن أدبي مركزي في الحضارة العربية . وثانيهما فيرأى اختيار القول الأدبي قيمة في سلم الأولويات العقلية عند الفلسفة ، حيث تبُوأ البرهان أعلى مرتبة في الإقناع والشعر ياتكاه على التخييل والخيال أوطاً مرتبة . هذا التفاوت في تقدير الشعر بين جماهريته عند العامة واستحسان الثقافة الرسمية الوسيطية له من جهة والنظرية المتعالية عليه عند النخبة المفكرة كانت وراء استغراق ألت في هذا الموضوع الشائك في تقديرى . ويعزز من رؤيتي هذه لمنطلقات ألت كونها رجعت إلى استنطاق هذه الإشكالية في كتابها الثاني المنشور عام ١٩٩١ بعنوان "الموقف من القص في تراثنا النّقدي" . ومن المعروف أنه على الرغم من شيوع القص في العصر الوسيطى ، سواء كان قصاً شفاهياً وشعبياً أو مدوناً ورسمياً ، لم يحتفل النقد العربي القديم به ولم ينظر إليه كما فعل مع الشعر ، وبالتالي فقد بحثت ألت عن الموقف النّقدي من القص وذلك عبر التنقيب في المصادر وعيون الكتب لتبلور لنا مكان شذرات وتضمينات ، وبذلك ألت الضوء على سياق النّظرية الدوائية للقص في الحضارة العربية الوسيطية . وفي هذه الدراسات القيمة والإضافات المهمة كانت ألت تستكشف أساس النّسق الحضاري القديم مشكلة لنفسها ولقرائها الإطار الذي ' بد منه لفهم خلفية الحاضر الثقافي . فسواء أردنا التواصل مع تراثنا أم



الخروج عليه فلا بديل من معرفته كما تشير مسيرة ألفت الروبي علينا . إلا أن التراث الحضاري لا يقتصر على البارز منه والمحظى فيه ، إن دراسة التراث تعنى تحديداً دراسة المعترف به والمسكوت عنه أيضاً ، المركزي والمهمش . من هنا نفهم لماذا عكفت ألفت على ثنائية الشعر والقص في تعاملها مع التراث الأدبي ، ولماذا اهتمت بمقاهيم النخبة الفلسفية ومجمل الرؤى النقدية مستشقة المسطور والممحو من التاريخ التقديمي ، وفي إطار ثنائية أدب العوام وأدب الخواص.

لم تكتف ألفت بقراءة التراث متقطعة في مصادره بل كانت منفتحة على الدراسات المعاصرة للتراث ، كما كانت مطلعة على مسار النظرية الأدبية العالمية . ولكون ألفت متشبعة بتراثها ومن مصادرها الأولى ولكونها بنت عصرها فقد كان اطلاعها على التيارات الجديدة في الأدب والتقدّم مفيداً لها دون أن يبهرها فتقع تحت سلطوته وسلطانه . كانت تدخل في جدل خلاق مع الجديد دون أي ادعاء أو مزايدة ؛ فالواحد بالنسبة لها زاوية تناول قد تساعد في حل معضلة، ولم تكن أبداً تابعة لآخر الموضعيات النقدية ، وإن كانت مواكبة للتغيرات في عالم المكر والأدب.

انطلق اهتمام ألفت بكتابات المرأة العربية في العصر الحديث من إحساسها بالغبن الذي أصابها والذى غيب دورها المهم في النهضة الأدبية في مجالى نشوء الرواية العربية وفي النقد العربي الحديث . وكتاباتها المتعددة فى هذا الميدان والمنشورة في الدوريات والمجلات الثقافية تؤكد على أن هاجسها بالدفاع عن المسكوت عنهن لم يود إطلاقاً إلى تبني خطاب أيديولوجي ، بل عكفت على البحث الذوب والمثابر وعلى الاجتهاد الجاد والمقنع ، فقدمت نموذجاً لما تكون عليه دراسات المهمشين سواء كانوا نساء أم رجالاً.

إقامة ألفت الروبي بيننا ستكون بقدر ماتتبني قيمها وتنخرط في مشروعها الثقافي ، وبقدر مانستشف إنسانيتها نثرى إنسانيتنا التي تکاد تتوارى تحت الضفوط المعيشة والابتزاز اليومي .

ألفت الروبي وتفتح النص

أمينة رشيد

تعرفت على ألفت الروبي فور عودتي من بعثتي إلى فرنسا . وكان ذلك في بيت سيزار قاسم حيث دعتنى مع « نساء كوبية من الجامعة » ، وتعرفت على نبيلة إبراهيم وألفت الروبي . كان ذلك في ١٩٧٧ أو ١٩٧٨ ، لا أتذكر . وشعرت منذ البداية بمودة لافت وربطنا احترام متبادل ومشروع صداقة استمرت مدة مؤجلة.

ثم جاءت المناسبة . كانت ألفت في هذه الفترة تعد رسالتها للدكتوراه في موضوع نظرية الشعر عند الفلسفه المسلمين ، وكانت أنا أقرأ ترجمة فرنسيه جديدة لـ « بويطيقا أرسطو » وكان الجديد في هذه الترجمة أن المترجمين ، روزلين دوبون - روك وجان لالو استبدلوا بالترجمة المعتادة منذ قرون لكلمة (المحاكاة) imitation - mimesis - مصطلحا آخر هو representation - والفرق هنا أن الكلمة القديمة التي تعنى « تقليد » تركز على الشئ موضوع المحاكاة بينما الكلمة الجديدة تتركز على الفعل الإبداعي نفسه . وقرأت مع ألفت مقدمة الترجمة ، لنكتشف معاً أن الفلسفه العرب لم يقعوا في هذا الخطأ ، أو القصور ، إذ أن المحاكاة كانت تترافق منذ البداية مع كلمات « التصديق »، و« التمثيل » والتخييل ، مركزة منذ البداية على الفعل الإبداعي . كنا فرحتين لهذا الاكتشاف ومن ساعات القراءة التي قضيناها معاً ، ومن الصداقة

الناشرة التي ربطت بيننا.

ثم فرقتنا ظروف الحياة . سافرت ألت وانشغلت في أمورى . لم نكتب لبعض ، لكن عندما عادت ، شعرنا كائنا لم نبتعد عن بعضنا أبداً . عادت بمشاريع أخرى وبكتاب جديد " الموقف من القص في تراثنا النقدي " . انجدب لل موضوع فضولاً للبحث عن هذا الجانب المتتجاهل من التراث رغم حيويته وأشكاله المتعددة ومروره النص التثري كنص مفتوح في استيعاب أشكال أخرى من النصوص . واستمرت بعد ذلك في البحث عن « بزوج الشكل القصصي عند العرب » والأشكال المختلفة للنثر بين الكتابة الرسمية والكتابة الأدبية ، عبر دراساتها المختلفة عن أبي العلاء المعري (رسالة الفرقان) ، ابن شهيد الأندلسي (رسالة التوابع والزوايا) ، ثم عند أبي حيان التوحيدي وخاصة في حواراته ، وأخيراً عند عبد الله النديم ، حيث وجدت في نشره بذوراً للقص العربي الحديث .

في جميع هذه الأعمال ، وجدت ألت ودرست أشكالاً مختلفة للقص ، رأت فيها « نصوصاً مفتوحة » تستوعب الأخبار والتوارد والطرائف والمربيات ذات الطابع السردي والرسائل والأمثال والأقوال المأثورة والحكم والواقع ، إلخ . وماركت ألت عليه هو مارأت فيه شكلًا مغايراً للأشكال السائدة للسرد السابقة والمعاصرة .

وما ثار انتباها بشكل خاص ، هو " المحاور " وتعدد الأصوات كما درستها عند التوحيدي . المحاور التي تتضمن الحوار مع الآخر المختلف وحوار الآنا مع ذاتها ، كما أبرزت أشكاله من الكتابة المغذبة لأبي حيان التوحيدي ، في عصر متغير ومتزوم ، كما اهتمت بحوار الفصحى والعامية عند عبد الله النديم في عصر الاحتلال ومطاردة ، بحثاً عن طرق أخرى للتعبير .

وكان الحوار سمة أساسية لشخصية ألت . كانت تجيد الحوار ، تعلم من خلاله وتتعلم وكثيراً ماكنا نتحاور ، في جلسات خاصة ، أو مع عبد الحميد حواس وسيد البحراوى . ولم أشعر أبداً معها أن نقاط الاختلاف في الفكر أو الموقف تمثل عائقاً سوياً في الحوار نفسه أو في تمو العلاقة بيننا .

ثم اهتمت ألت بكتابات المرأة ، في البداية كانت مى . مى زيادة . كانت ألت تريد أن تبرز صورة من الكاتبة بالاختلاف مع الصورة التقليدية لها ،

صاحبة الصالون الأدبي، درست تراث من الثقافى ، العربى والغربى ، وتضامنت مع مأساة مى ، مع صراع المرأة المختلفة فى عصرها ، الحالية بالحرية والمحاطة بالقيود.

وهنا أيضاً تلتفت ألفت إلى هذا الجاتب الحوارى فى كتابات مى ، أو ماتسمى به ألفت كتابة النساء عن النساء . تكتب مى عن عائشة التيمورية وعن ملك حفى نامف . شخصيات قريبة ومختلفة ، موهوبة بالتأكيد لكن ، بدرجات مختلفة ، خاضعة لأعراف الزمن أو كما تقول ألفت «للخطاب الذكوري».

وتحتكم ألفت الحوار مع أجيال الكاتبات الشابات . وتكتب هى نفسها بروح شابة عن مى التلمسانى وعن نورا أمين . تكتب بحب وأمل ، مؤمنة بمستقبل المرأة ويتحررها ، بدورها وبكتابتها ، متحركة تماماً من الموقف المتزمت الذى قد يميز الناقد الذى يرفض الكتابات الجديدة ، غير المألوفة . كانت ألفت تحاول الفهم وتسند وتشجع .

ويتوقف المشروع عند نقطة بداية جديدة.

قبل أن يغزوها المرض الشرس ، كانت ألفت قد قدمت بحثاً عن بداية نسائية للرواية العربية ، فى ندوة محمد حسين هيكل ، ديسمبر ١٩٩٦ ، فى المجلس الأعلى للثقافة ، أبرزت فيه الدور الريادى للمرأة الروائية وقد رأت أن زينب فواز ولبيبة هاشم كتبتا الرواية قبل صدور زينب لهيكل . وكانت ألفت تنوى استكمال هذا البحث قبل أن يوقها المرض ويتوقف المشروع.

كانت كتابة ألفت الروبى تتميز بالجدية وتنقوم على تأسيس أكاديمى صلب وعميق . ولا تنقصها مع ذلك الاناقة والسلاسة والبساطة . تقوم هذه الكتابة على القوة والسعادة معاً ، سعادة البحث عن الحقيقة ، تشع حباً وأملًا ورغبة في التحرر . رغم التزام ألفت الصارم بطلابها في الكلية وأسرتها في البيت ، وأمها المريضة ، كانت تعشق الحرية ، بحثت عن تحرر النوع في أشكال السرد المفتوحة ، وفي كتابة المرأة البدعة ، وفي إيمانها بالاستنارة الجامحة بين العقل والإحساس في خاتمة بحثها عن مأساة مثقف ، وتقصد هنا التوحيدى ، المنشور في مجلة الهلال ، نوفمبر ١٩٩٥ ، تقول: .. وربما يقف بنا وعينا بإنجاز التوحيدى الذي مضى على وفاته ألف عام وعامان عندما



يمكن أن نتواصل به مع هذا التراث ، استشرافاً للمستقبل وليس ارتداداً للماضي».

أريد أن أحبي في نهاية هذه الكلمة صلابة وقوة مقاومة الفت الروبي للمرض ، وأحبي أيضاً مقاومة كل من وقف بجانبها ، عبد العميد حواس ، زوجها ، وابنها زياد ، وإخوتها جميعهم وكل أصدقائها . معهم يُؤلمني غياب الفت ، رغم إشاعع دراساتها التي أثرت المكتبة العربية أشთاق إليك يا فلت ، إلى حوارنا المتقطع المستمر ، أتألم لفقدك ، رغم السكينة النفسية التي وجدتها في قراءة وإعادة قراءة بعض أعمالك في الأيام السابقة.

ألفت الروبي

العالم ، والنص ، والإنسان

الشحات محمد

- ١ -

عفوا سيدي البروفيسور إدوارد سعيد، فهنا لم أستغر عنوان كتابك (العالم ، والنص ، والنقد). أترك تتهمني بالسرقة الأدبية ، كما يقول القدماء لا. سيدي ، فالموقف هنا ، جد عظيم ، بل هو أجل من ذلك وأسمى . فضلاً عن ذلك ، فلم أدخل بعنوانى هذا (العالم ، والنص ، والإنسان) فضاء ثقافتك ، بل لم أدخل حتى معه فى علاقة تناص . فالموقف هنا ، - أيضاً - أسمى وأجل ، الموقف هنا يصل الإنسان بالإنسان ، كما يصل الإنسان بالعالم ، أو هو وصل الحاضر بالغائب ، والغائب بالحاضر ، ألسنا - الآن - في سياق يصل الغياب بالحضور ، والحضور بالغياب ، فما الغياب بعوْت الجسد أو رحيله ، وما الحضور بنشاط البدن وحركته .. مالسياق ، إذن ؟ إنه تداخل النسقين ، وتداخل العالمين أيضاً ، الغياب والحضور ، الموت والحياة .

الموت ، إذن ، ليس بفناء ، بل هو كمون مؤقت ، تواصل الذات بعده رحلتها نحو « الآخر » ، الموت إذن ، منزلة بين المزليتين ، بين الحياة الأولى (حياتنا نحن) ، والحياة الثانية (حياتهم هم وهن) ، ومبين المزليتين « كمون » ، « إرجاء » : أى أن لا تكون هنا بيننا ، وأن لا تكون بينهم .. لكنه على أية حال حضور يأخذ تجلياً مغايراً لما الفناء . هنالك تحضر الذات الفائبة عن عالمنا الأرضي حضوراً دائمًا في ذاكرتنا .

... تترك كلماتها صدىً يدوى في عقولنا ، تخايلنا صورتها مرئية متحركة ، مثل طيف تفويينا حركاته وإيماءاته.

هكذا ، لافت الروبي حضور لا يغيب وغياب حاضر دائمًا ...
أكاد أسمع صوتك أيها القارئ البعيد تقول لي: ألم تقرأ رولان بارت حين تحدث عن "موت المؤلف" وأقول لك : يبدو أيها القارئ أنك لم تتع الدلالة المجازية لهذه العبارة ، وحتى تتذكر أقرًا مقطعاً من نصه الذي يقول: " الكتابة قضاء على كل صوت وعلى كل أصل. الكتابة هي هذا الحياد ، هذا التاليف واللف الذي تتبه فيه ذاتيتنا الفاعلة . إنها السواد - البياض الذي تضييع فيه كل هوية ، ابتداء من هوية الجسد الذي يكتب".

(رولان بارت ، درس السيميولوجيا ،

ترجمة عبد السلام بنعبد العالى ، توبيقال ، ص ٨١).

نعم أيها القارئ : في الكتابة تضييع هوياتنا ، وتنصرف ذواتنا . لكن ذلك لا يعني الفتاء ، بل الحضور المطلق للنحص ، الذي يؤرخ لمؤلفه الأول. - سالت يوماً د. أفت الروبي : أنا شديد الاعجاب بموضوعات كتابتك ، " نظرية الشعر عند الفلسفه المسلمين " ، و " الموقف من القص في تراثنا النقدي " ، و " تشكل النوع القبصي " في رسالة (التوابع والزوايا) لابن شهيد ، و " تحول الرسالة وبزوغ شكل قبصي " في (رسالة الغفران) للمعرى ، و " محاورات التوحيدى وتعدد الأصوات " في نصوص أبي حيان التوحيدى ، و " المجاز " و " التمثيل " و " الكتابة النسوية " .. وغيرها وغيرها.

قالت لي : تلك نصوص حاملة ثقافة ، وحاملة قيم ، وحاملة فن .

لم أستوعب قولها جيداً ، لكنني حين أتذكره الآن ، أجدها كانت محققة . فابو حيان التوحيدى ، وابن شهيد الاندلسي وأبو العلاء المعرى الذين كتبت عنهم ، كلهم سعى إلى أن يخلق نصاً يقاوم الزمن ، وكل منهم تطرح كتاباته العلاقة الجدلية بين الموت والحياة ، الفناء والخلود ، في نصوص قصصية شائقة تتمثل ثقافتها الخاصة .

- ٤ -

عفواً سيدي جاستون باشلار ، فأنا لم أستعر عنوان كتابك أنت أيضاً (شعلة قنديل) إلا على سبيل المجاز ، أترأك تتهمنى بالسرقة الأدبية ، كما

اتهمنى من قبل صاحبك إدوارد سعيد ، وربما أضمر رولان بارت فى نفسه اتهاماً مماثلاً لى ، حين تلاع比ت بمقولته عن « موت المؤلف » .. أتراك ، فعلت ذلك ^٩

لا . سيدى . فالموقف ، هنا ، جد عظيم ، بل هو أسمى من ذلك وأجل .
نعم أيها القارئ الذى تسألنى بصوت خفى : لباشلار أيضاً مقولات تنطبق على هذا السياق – الآن وهنا ، حيث يقول عن « شعلة القنديل » :
« شعلة ضوضاء مجنة ، أيتها النفس ، الانعکاس الأحمر للسماء .
– من يقدر على كشف سرك سيكون فى مقدوره أن يعرف ما هي الحياة وما هو الموت ...».

(غاستون باشلار ، شعلة قنديل ،
ترجمة خليل أحمد خليل ، ص ٢٥).

الآن ، فعلاً ، أسمعك جيداً أيها القارئ ، وأنتفق معك فى أن لو استبدلنا
بمقولة باشلار حالتنا هنا والآن ، حيث الحديث عن ألغى الروبي : العالم
والنفس والإنسان لتطابق السياقان تمام التطابق ، فاللغت الروبي ليست سوى
« شعلة مجنة ، من يقدر على كشف سرها ، فى مقدوره أن يعرف ما هي
الحياة وما هو الموت .».

- ٣ -

هل ثمة تفسير للأحلام ؟ ، وهل كل حلم يطابق الحقيقة يحمل فى طياته
نبوءة ؟ وهل كل الأحلام تتقبل التأويل ؟
تساؤلات كثيرة ، تدور بخلدى الأن . لماذا لم أرو لها أحلامي ، لم لم أقص
عليها روياً .. ألم يقصصمني يوسف النبي ”رؤياه الغريبة على أبيوه ،
رغم اشتغاله بـ « تأويل الأحلام » فيما بعد ^{١٠} ،
في الأيام الأخيرة حلمت بها كثيراً ، تقريباً كنت أراها كل أسبوع ، ربما
يكون الطم مسلسلاً فى شكل لقطات أشبه بقصة قصيرة متتابعة الحلقات ،
فيسهل استدعاؤه عند الصباح ، وربما يصبح مبهمًا ، لاتبقى منه سوى
صورتها ، وأحياناً صوتها .

استيقظت يوماً مبكراً على غير عادتى ، جلست فى سريرى دون أن
أبارحه ، تركت نفسى لذاكرتى . جاء فى المشهد كالتالى :

ه بجوار جامعة غريبة الملامع ، تقع وسط حى شعبي ، تتفرع بجوارها شوارع وأزقة . لحظة ليلية ، أو شتوية معتمة، أو لحظة غروب أقف بجوار باب وبجانبى صديقان كنت مستغرباً وجودهما ، فلأول مرة أجدهما وكأنهما طالبان ، وماهما بذلك ، لم أسألهما . فقط كنا جميعاً ننتظر . خرجت علينا مسرعة وبيدها كتاب أو اثنان ، وابتسماتها تملأ وجهها ، تصركتنا نحوها كنت أبطئهم . همست إليهما بكلمات ، فتحرك فى الاتجاه الآخر . اقتربت منى . سلمت عليها ، وبداخلى إحساس متضاد يرحب فى البكاء . ابتسمتلى . ربتت على يدى وأعطيتني الكتبين . نظرت إليهما : على غلاف الأول كلمة (زينب) ، وعلى غلاف الثانى كلمة (نديم) . فرحت ، ثم نظرت إليها ، أمسكت يدى وقالت : « أقرأهما جيداً فسوف تفید منها كثیراً » .

(ثبنتى أنها القارئ : فما أنا بتزويل الأحلام من العالمين) .

* فى صباح هذا اليوم ، حاولت الاتصال بها تليفونيا ، رد على الاستاذ عبد الحميد ، قصصت عليه روایاتي . ضحك ضحكة خفيفة وقال : « أنت ولی ! » قال لي : انتظرا ، سأوصلك بها ، بعد لحظات قلائل ، قال : للأسف ، هي نائمة الآن ، يمكنك محادثتها فيما بعد .

* فى ليلة مشابهة منذ أقل من شهر كان المشهد الآتى :

« بجوار نفس الجامعة وبينفس الملامع تقريباً ، كنا ثلاثة ننتظر . انتظرتنا كثيراً . بعد فترة أحسست أنى وحدى تقريباً - هللت من بعيد . وكأنها شديدة الإجهاد ، يبدو عليها رهق شديد ، وابتسمة فاترة . شمه سؤال - لا ذكره الان - كان على لسانى . نظرت إلى ، وكأنها تحتنستنى ، ثم قالت : « سأسافر . (لم أنطق ، ولم يحمل وجهى أى تعبير) ردت .. نعم سأسافر . ثم تركتني ومضت .

كدت أتميز غيظاً . كانت بي رغبة شديدة فى تقبيلها . لماذا لم أفعل * ينتهى المشهد الثاني ، ولم أقصصه على أحد من قبل سواك أنها القارئ ، واحتفظت بالذبوة فى ذاكرتى ، بل وحاولت نسيانها متعللاً بما يقال فى حياتنا اليومية : الحلم معكوس الحقيقة أو هو ضدها .

لم أكن فى حاجة إلى الاستعانة بابن سيرين فى « تفسير الأحلام » ، أو



استدعاء فرويد أو لاكان أو غيرهما في الحديث عن "اللاوعي" أو "التحليل النفسي" ، فالموقف - هنا والآن - أسمى من ذلك وأجل.

- ٤ -

في أول لقاء بيننا ، كنا بالجامعة ، تجلس على مكتبها ، تقلب صفحات خطتي للماجستير ، وتقول لي "قرأتها جيداً ، ومعجبة جداً بضمورك" . لكن أحذر الانزلاق في فضاء النقد الغربي ، وع جيداً طبيعة نصوصنا وثقافتنا العربية . أخبرتها بقلقي من عدم مقدرتى على شراء المراجع الأجنبية ، فأوصيتني بالاطلاع على الكتب الموجودة في مكتبة الجامعة الأمريكية . ذهبت إلى المكتبة يوماً واحداً من التاسعة صباحاً ، ظللت أقرأ وأدون ملاحظاتي حول ما يمكن أن أحتاج إليه من بين عشرات الكتب في هذا التخصص.

التقينا بعد أسبوع تقريباً . عرضت عليها قائمة بما يزيد على عشرين مرجعاً أساسياً ، أخذت منها القائمة وقالت : لاتقلق . وبعد أيام كان لقاونا ، قالت : هذه الكتب الثلاثة لك ، ابدأ بقراءتها ، وسوف آتيك بالباقي تباعاً ، وبالفعل : خلال شهرين تقريباً كان عندي ما يزيد على عشرين مرجعاً بإنجليزية ، ما كنت أحلم يوماً باقتنائها ، كانت عدتي الأساسية في البحث الذي أجزته عن "الراوى في روایات البساطى" ، والذي كنت أتعنى أن تراه مطبوعاً ، وعليه إهداء إليها :

إلى أفت الروبي : العالم ، والنفس ، والإنسان.

أو بصيغة أخرى :

تحية إلى الدكتورة أفت الروبي :

عالم بلا ضياف ، ونفس جانب ، وإنسان عظيم .

ضد البكاء

نورا أمين

من بين رسائل كل فرد هناك الرسالة المهنية والأكاديمية والاجتماعية والسياسية والشخصية ، ولم تكن د. أفت الروبي مشرفتى على رسالة الماجستير فى الأدب المقارن بكلية الآداب جامعة القاهرة فحسب ، ولم تكن الناقدة الأكاديمية التى ظلت تشجعنى على الكتابة أحياناً كثيرة وعلى إكمال الرسالة الأكاديمية أحبتنا ، وحسب ، وإنما كانت أول وأخيراً صديقتي منذ أول يوم أرسلتني إليها فيه د. أمينة رشيد المهرفة على الجانب الفرنسي من الرسالة . هناك أناس تعمل معهم وتدرس معهم وتعرف أن الصداقة سوف تتخلل بطريقـة ما موضوعاتكم المشتركة ، وهناك أناس تكتشف أن ما هو إنسانى ومتصل بالحبـة والتواصل هو الأولوية بالنسبة إليـهم أيا كان حجم الدور الذى يقومون به فى وظائفهم . أفت - ولتسمع هـى لـى بـحـذـفـ الدـال - كانت واحدة من هذه الجمـوعـةـ الثـانـيـةـ التـىـ لاـ يـكـنـهاـ أـنـ تـنـاقـشـ معـكـ خـطـةـ المـاجـسـتـيرـ قـبـلـ أـنـ تـسـأـلـكـ عنـ أـحـوالـكـ العـائـلـيـةـ ، وـسـبـبـ حـزـنـكـ الدـائـمـ ، وـأـسـبـابـ اـرـتـبـاكـ حـيـاتـكـ ، فـقـدـ كـانـتـ تـضـعـ مـاهـوـ إـنـسـانـيـ دـائـمـاـ فـيـ الـمـقـدـمةـ ، وـكـانـتـ تـبـعـتـ دـائـمـاـ سـوـاءـ مـنـ خـلـالـ حـوارـاتـهاـ الشـخـصـيـةـ أوـ كـتـبـهاـ وـمـقـالـاتـهاـ وـنـدوـاتـهاـ رسـائـلـ ، وـقـدـ كـانـتـ أـسـاسـاـ مـنـشـفـلـةـ بـفـكـرـةـ الرـسـائـلـ كـمـاـ طـرـحـتـهاـ فـيـ مـقـالـهـ الـآخـيرـ المـنشـورـ بـمـجـلـةـ سـطـورـ عـنـ مـجـمـوعـتـيـ الـقصـصـيـةـ "ـ حـالـاتـ التـعـاطـفـ"ـ ، لـاسـيـمـاـ أـنـ رـسـائـلـ أـفـتـ الرـوـبـيـ كـلـهاـ تـلـتـقـىـ فـيـ بـوـتـقـةـ وـاحـدةـ لـنـ

يفرق كثيراً لو أسميناها الحرية أو الحب أو السعادة . لم يكن لديها ذلك الحاجز المعتمد بين الرسالة الأكاديمية والشخصية والثقافية العامة ، إذ أن كلها كانت مدفوعة بروية صافية للذات الإنسانية ، رجلاً كانت أم امرأة ، تلك الذات الباحثة أبداً ودوماً عن السعادة .

في العام الماضي ، في مثل هذا اليوم تحديداً ، قبل سفرى لرحلة فى منحة للكتابة بسويسرا ، وقبل سفرها فى رحلة للعلاج ، جبنت أن أصعد إلى بيتها مثلما طلبت منى لكي أحصل على مقالها عن المجموعة ، أحياها تستطيع أن تصرخ بأكثىر الأشياء صدمة أمام حشود من الناس - مثلى - لكنك تعجز عن البوح بأصغر الكلمات لمن تحب ، أمام هذا العجز وجبنى المتكرر عن مواجهة لحظة حاسمة بالمعنى الوجودى قررت لا أرى تلك المرأة لأن حاجزاً عالياً من المحبة التى لا يمكن تفتيتها ولا شرحتها ولا استخدامها سيقف بيتنا متورطاً فى اللحظة . دقت جرس الانترنت ليأتى صوت زوجها د. عبد الحميد حواس ، وأعتذر له عن المصعد ، ثم هي "انتظرى يانورا .." وفي ثوان معدودات كانت أمامى ، المرأة المريضة التى يقولون إنها لاينبعى أن تغادر الفراش ، كانت رشيقه وسريعة وممثلة بالحبة والحيوية ، ممثلة بوعى لكل ما حولها كانها تقف على حافة الكون . فى عشرين دقيقة ، على عتبة باب تلك البناءة الحزينة بشارع مصدق ، بعثت ألمت برسائل صغيرة عديدة ، لم أتحدث بل وقفت أتلقي وأحبس دموعى ، فقد اورطتني فى اللحظة التى كنت أفتر منها ، اورطتني فى محبة أكبر ، وفي معرفة ملزمة بمسئوليـة ما ، حدثتني عن السعادة ، وعن أشياء يتوهـمها المرء إلـامـيـةـ فـيـضـيـعـ معـهاـ حـيـاتهـ ، حياتهـ التي يجب أن يملأها بالسعادة فـهـذـهـ المسـؤـولـيـةـ الأولىـ ، حدثـتـنـىـ عن الإيمـانـ بالـذـاتـ وـمـسـؤـولـيـةـ الفـردـ تـجـاهـ تـفـسـيـرـهـ ، وكـيفـ أنـ غـيـابـ السـعـادـةـ يـدـفعـ بالـمرـءـ نحوـ الموـتـ ، المرءـ الـذـىـ ظـلـمـ نـسـهـ لـاـيـكـنـهـ أـنـ يـنـصـفـ آخـرـينـ أـوـ أـنـ يـسـعـدـهـ . دـسـتـ المـقـالـ فىـ يـدـىـ وهـىـ فـىـ كـامـلـ بـهـائـهاـ ، كـانـتـ تـدـسـ وـصـيـةـ ماـ ، كـانـتـ أـقـوىـ مـنـ كـانـواـ يـظـنـونـ أـنـهـ سـوـفـ يـؤـازـرـونـهـاـ فـىـ مـحـنـتـهاـ أـوـ يـأـخـذـونـ بـيدـهـاـ ، فـفـىـ ذـلـكـ الـيـومـ كـانـتـ أـلـفـتـ الـأـمـ الـتـىـ تـنـهـضـ وـتـنـزـلـ وـتـتـكـلـمـ وـتـبـثـ مـحـبـةـ لـاـيـسـتـطـعـ أـقـوىـ الـأـصـحـاءـ وـالـسـعـادـاءـ أـنـ يـبـثـوـهـاـ ، مـحـبـةـ لـتـلـكـ الـمـرـأـةـ الصـفـيـرـةـ الـوـاقـفـةـ التـىـ لـمـ تـجـرـأـ فـىـ الـأـسـاسـ عـلـىـ الصـعـودـ إـلـيـهـاـ كـىـ لـاتـوـاجـهـ ضـعـفـهـاـ ، فـأـصـبـحـتـ وـاقـفـةـ



تواجه قوة لم تكدر تتوقعها ، قوة المرأة الأكبر التي أدركـت كل شيء ، وعرفـت معنى الحياة ، وسبـب الإخـفاق ، وكيف تتحرر الروح ، بينما هي على عتبـة الرحـيل . غالباً نرحل عندما نعـرف للتو كيف يمكنـنا أن نستمـتع بالبقاء غالـباً ندركـ أنـنا أحـبـينا ذلك الشخصـ عندما يكونـ قد مـات وفـاتـ أوـان مصارـحتـه وإـسعـادـه ، غالـباً نـكونـ أـقوـى عندـما نـرى النـهاـياتـ منـ عـلـى حـافـةـ الـكونـ . هذه رسـالـةـ أـخـيرـةـ إذـنـ : لاـتـفـوتـ فـرـصـةـ يـمـكـنـكـ أنـ تـقـولـ فيـهاـ لـشـخصـ تحـبـهـ ، إنـكـ تحـبـهـ وإـلاـ صـرـتـ أـنتـ نـفـسـكـ أـقـلـ سـعـادـةـ ، وأـكـثـرـ إـحـسـاسـاـ بـذـنبـ وـبـنـدـمـ سـوـفـ - بـالـتـاكـيدـ - يـتـغـذـيـ عـلـيـكـ حتىـ لـوـ حـاـولـتـ أـنـ تـحرـرـ بـمـدـادـ الـحـرـوفـ السـوـدـاءـ عـلـىـ صـفـحةـ الدـفـتـرـ الـأـبـيـضـ ، فـوـقـعـتـ هـكـذاـ فـيـ عـكـسـ وـمـيـةـ السـعـادـةـ وـأـنـتـهـكـتـ نـصـيـحةـ مـنـ أـحـبـكـ وـكـانـ أـقـوـىـ عـلـىـ الإـضـطـلـاعـ بـمـاـ تـسـتـوـجـبـهـ هـذـهـ الـلـحـبـةـ ، وـمـحـبـةـ أـلـفـتـ سـوـفـ تـعـنـىـ لـنـاـ أـنـ نـحـبـ أـنـفـسـنـاـ أـكـثـرـ - قـبـلـ أـنـ نـلـجـأـ لـأـخـرـينـ يـحـبـونـنـاـ بـالـنـيـابـةـ عـنـاـ - فـنـسـطـتـيـعـ بـالـفـعـلـ أـنـ نـحـبـ الـأـخـرـينـ أـكـثـرـ ، أـنـ نـتـحـمـلـ مـسـئـولـيـةـ أـنـ نـفـرـجـ أـنـفـسـنـاـ أـكـثـرـ ، وـأـنـ نـسـعـ بـذـلـكـ الـفـرـجـ مـنـ حـولـنـاـ . وـنـسـعـدـهـاـ هـيـ أـيـضاـ دـاخـلـنـاـ .

سيرة ذاتية

د. ألفت كمال الروبي

- استاذ مساعد بقسم اللغة العربية وأدابها - كلية الآداب - جامعة القاهرة.
- عملت معيده فى كلية الآداب - جامعة أسيوط من أكتوبر ١٩٧٣ حتى يناير ١٩٧٦م.
- عملت معيده ، فمدرسة مساعدة ، فمدرسة فى كلية بنات عين شمس ، من يناير ١٩٧٦م حتى أبريل ١٩٨٤م.
- عملت مدرسة من إبريل ١٩٨٤م فأستاذة مساعدة من أكتوبر ١٩٩٢م حتى الان فى كلية الآداب - جامعة القاهرة.
- تخرجت فى كلية الآداب - جامعة القاهرة ، دور مايو سنة ١٩٧١م بتقدير جيد جداً مع مرتبة الشرف.
- حصلت على الماجستير فى موضوع "الصورة فى شعر بشار بن برد" سنة ١٩٧٧م بتقدير ممتاز من قسم اللغة العربية وأدابها - كلية الآداب - جامعة القاهرة.
- حصلت على الدكتوراه فى موضوع : "نظريه الشعر عند الفلاسفة المسلمين : من الكندي حتى ابن رشد" بتقدير مرتبة الشرف الأولى ، من كلية بنات عين شمس.

الكتب والابحاث :
الكتب :

- ١- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، بيروت ، دار التنوير ، ١٩٨٣ م.
٢- الموقف من القص في تراثنا النقدي ، القاهرة ، مركز البحوث العربية . ١٩٩١ م.

الابحاث :

- اللغة المعيارية واللغة الشعرية ، يان مكاروفسكي ، (ترجمة) مجلة فصول للنقد الأدبي ، القاهرة عدد (١) ١٩٨٤ م.
- مفهوم الشعر عند السجلماسي (دراسة) مجلة فصول للنقد الأدبي ، القاهرة عدد ١٩٨٤/٢ م.
- المثل والتمثيل في التراث النكدي والبلاغي (دراسة) مجلة " الف" للبلاغة المقارنة ، الجامعة الأمريكية ، القاهرة ، عدد ١٢/١٩٩٢ م.
- تشكل النوع القصصي قراءة في رسالة التوابع والزوايا (دراسة) مجلة فصول للنقد الأدبي ، خريف ١٩٩٣ م.
- تحول الرسالة ويزوغ شكل قصصي في رسالة الففران.(دراسة) مجلة فصول - خريف ١٩٩٤ م.
- حوارات التوحيدى وتعدد الأصوات ، (دراسة) مجلة فصول شتاء ١٩٩٦ م.
- عبد الله النديم ، بلاغة التوصيل والقص ، (دراسة) مجلة الآداب - جامعة القاهرة ، يناير ١٩٩٦ م.
- مى زيادة ، والنقد النسائى ، مجلة ألف للبلاغة المقارنة ، الجامعة الأمريكية ، القاهرة ، العدد ١٩٩٩/١٩ م.
- بحثا عن بلاغة نسائية ، كتابة النساء على كتابة النساء ، مى زيادة وباحثة البابية مجلة كلية دار العلوم - جامعة القاهرة.
- بداية نسائية للرواية العربية (فى اواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، دراسة قدمت فى ندوة " محمد حسين هيكل وجهود الاستئناف المصرية ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، من ١٤-١٧ ديسمبر ١٩٩٦ م.

مقالات أخرى منشورة :

- التوحيدى وأشكال الكتابة ، مجلة الهلال ، القاهرة ، نوفمبر ١٩٩٥ م
- دنيزاد وكتابه النساء ، مجلة الهلال ، القاهرة ، يوليو ١٩٩٨ م.
- حالات التعاطف لنورا أمين ، وكتابه التحرر "مجلة سطور ، القاهرة نوفمبر ١٩٩٩ م.

- مى زيادة ، الأهرام إبدو ، القاهرة.

الأبحاث المنشورة المقدمة للترقية :

- ١- تحول الرسالة وبزوغ شكل قصصى فى رسالة الغفران ، مجلة فصول للنقد الأدبى ، القاهرة ، خريف ١٩٩٣ .
- ٢- محاورات التوحيدى وتعدد الأصوات ، مجلة فصول. للنقد الأدبى ، القاهرة ، شتاء ١٩٩٦
- ٣- عبد الله النديم ، بлагة التوصيل والقصص . مجلة كلية الآداب - جامعة القاهرة - القاهرة، يناير ١٩٩٦ .
- ٤- مى زيادة ، والنقد النسائى ، مجلة ألف للبلاغة المقارنة ، الجامعة الأمريكية بالقاهرة ، القاهرة ، العدد ١٩٩٩ ، ١٩ .
- ٥- بحث عن بлага نسائية ، كتابة النساء على كتابة النساء ، مى زيادة وباحثة الباردية ، مجلة كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، القاهرة ، العدد ٢٦ أكتوبر ١٩٩٩ .

عروض كتب :

- عرض ومناقشة لكتاب : المرأة واللغة للدكتور عبد الله الغذامي ،
مجلة نور ، نشرة دورية متخصصة في عرض كتب المرأة ، القاهرة ، صيف ١٩٩٧ .

الإشراف على الرسائل العلمية :

- شاركت في مناقشة رسالتى دكتوراه في قسم اللغة العربية بجامعة القاهرة ، كما شاركت في مناقشة رسالة ماجستير أيضاً في القسم ذاته .
- وشاركت أيضاً في مناقشة رسائل ماجستير في آداب عين شمس ببني سويف . في قسم الدراسات العربية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة .
- قامت بالتدريس في كل من جامعة أسيوط وعين شمس والرياض

والجامعة الأمريكية .

- شاركت في الإشراف على رسالة ماجستير بعنوان الفموض في القصيدة الحديثة في جامعة الملك سعود بالرياض وتمت المناقشة في عام ١٩٩٤.

- أشرفت على رسالة ماجستير في أداب القاهرة بعنوان "الراوى في روايات محمد البساطي" وتمت المناقشة في ١٩٩٩م.
المشاركة في المؤتمرات :

- شاركت في عدة مؤتمرات قومية ودولية داخل مصر وخارجها.

- أبو حيان التوحيدى بعد ألف عام عقده المجلس الأعلى للثقافة فى الفترة بين ٩-١٢ أكتوبر ١٩٩٥م.

- محمد حسين هيكل وجهود الاستئناف المصرية ، عقده المجلس الأعلى للثقافة فى الفترة من ١٤-١٧ ديسمبر ١٩٩٦م.

- مؤتمر النقد الأدبي السادس ، جامعة اليرموك ، الأردن ، ١٥-١٧ يوليو ١٩٩٦م.

- ندوة الإبداع النسائي العربي في إطار الدورة الخامسة للعلاقات المصرية المغربية ، الرباط ، المغرب ، في الفترة بين ٢٠ يوليو إلى أغسطس ١٩٩٦م.

- الأسلوبية ورهاناتها ، كلية الدراسات والعلوم الإنسانية ، جامعة صفاقس ، تونس ، في الفترة بين ١٤-١٧ نوفمبر ١٩٩٧م.

عضوية الجمعيات واللجان :

- عضو في الجمعية المصرية للأدب المقارن.

- عضو في الجمعية المصرية للنقد الأدبي:

- عضو في اتحاد الكتاب .

- عضو لجنة الدراسات الأدبية بالجامعة الأعلى للثقافة.

- عضو في شعبة الأدب في المجلس القومى للثقافة والأدب والفنون (المجالس القومية المتخصصة).

سيلفيان دوبوى: شعر إيقاظ الكوامن

ترجمة: د. كاميليا صبحى

سيرة ذاتية

ولدت الشاعرة الكبيرة فى مدينة جنيف من أب فرنسي ، سويسرى الجنسية.

حصلت عام ١٩٧٤ على ليسانس فى الفن الكلاسيكى ، وكانت تدرس الدراما فى نفس الوقت.

وفى عام ١٩٧٩ حصلت على ليسانس آخر فى الأدب الفرنسى وعلم الآثار اليونانية القديمة ..

و عملت فى هذا المجال - علم الآثار - فى جامعة جنيف عام ١٩٨٠ .
ما بين عامى ١٩٨٨ - ١٩٨٩ كانت الشاعرة عضو المعهد السويسرى بروما
كما حصلت على منحة أدبية من مؤسسة برو هلفيتسيا الثقافية
السويسرية .

ومنذ عام ١٩٨١ ، تقوم الشاعرة الكبيرة بتدريس الأدب الفرنسى فى كلية كالفان بجنيف.

تعد سيلفيان دوبوى من أبرز الأصوات الشعرية السويسرية ، فقد حازت جائزة راموز الشعرية عام ١٩٨٦ ، كما حصلت عام ١٩٩٧ على جائزة الياسمينة الفضية للشعر الفرنكوفونى .

أعمالها الشعرية :

- من مكان آخر
- حفر الليل
- وجوه الثنائيين
- أناشيد موجزة

أما عن أعمالها غير الشعرية ، فقد صدر لها كتاب : **مشاغل السفر** عام ١٩٩٢ . - **مسرحية السقوط** الثاني عام ١٩٩٣ وقد قدمت على المسرح في زيورخ باللغة الألمانية عام ١٩٩٥ كما قدمت باللغة الملتونية فيينا عام ١٩٩٦ .

ولها مسرحية أخرى تحمل عنوان **التعسة** صدرت عام ١٩٩٧ باللغة الفرنسية والالمانية ، وفي عام ١٩٩٧ صدرت الترجمة العربية لأعمالها الشعرية الكاملة عن مؤسسة جسور للنشر والتوزيع في جنيف ، ويدعم من مؤسسة برو هليفيتسيا السويسرية . وقد نقلها إلى العربية أحمد الدوسري .
عن **كلمة سيلفيان دوبوي** في ندوة المجلس الأعلى للثقافة

بينما كنت أتجول في شوارع القاهرة ، دخلت إلى حانوت صغير أبتابع منه بعض البطاقات . وأثناء ارتشافي للشاي الذي قدموه إلى تبادلنا بعض الأحاديث . لاحظت على العائط صفة مكتوبة بخط جميل يمنحها الإطار طابعاً مهيباً .. وعلمت ، بعد أن سألت ، أنها الصفحة الأخيرة من القرآن . قبل لي ، أن الإنسان حينما لا يشعر بالاتساق مع ذاته أو مع العالم أو مع الآخرين ، فهو يلوذ بقراءة القرآن فيعود إلى سابق ترکيزه . فكانت في هذه اللحظة أن قراءة أو كتابة الشعر لهما بالنسبة لي نفس هذه الوظيفة تقريباً . التأمل انطلاقاً من المركز الذي هو إبحار في الذات ، ومحاولة للتركيز على جوهر التجربة الحميمة . ولكن المقارنة تقف بالطبع عند هذا الحد . فلا بد أن نميز تماماً الممارسة الشعرية ، وهي عملية بحث عن شكل وجماليات خاصة ، نميزها عن الممارسة الدينية وعن أي طابع لاهوتى يرددنا إلى حقيقة موحاة . ليس على الشاعر ، ولا في استطاعته ، أن ينشد آية حقيقة خارج نطاق ذاتيته الخاصة . فما يقدمه هو "خيال حقيقي" يرد كل قارئ إلى ذاته ، إلى سريرته ، إلى ذاكرته وخياله . كل قصيدة تتطلب أن يعيد القارئ خلقها من جديد عند

قراءتها ، فهى لا تردها إلى معنى بعنه . وإنما إلى مستويات دلالية عديدة يدركها كل قارئ وينحنا معناتها بطريقته .

والليوم ، حينما نعود إلى تراث أو موروث ما ، فهذا يعني أن لدينا مخزوناً ما في مخيلتنا ، سواء كان دينياً ، أو صوفياً أو فلسفياً أو خلافه . كل مانفعله هو أننا نعي خلق هذه المادة الشعرية الموجودة بالفعل ونمنحها شكلاً ومعنى جديداً . هذا الإجراء ، حتى إن نشد العالمية (وهذا ، فيما أرى ، مطبع كل كتابة شعرية) لا يمكن له أن يطمح إلى تقديم أية حقيقة مطلقة ، ولأنى يقين ، فالقصيدة كما يقول رونيه شار: " هي الحب الذى تصنعته الرغبة ، والذى يتظل رغبة " . يجب أن نبقى على هذا العطش ، أن نجعله تساواً دائماً بداخلنا ، أن نتمسك به ، وبغياب الإجابة ، نتمسك بهذا الصمت الذى يشكل القصيدة كما يشكل الموت الحياة . نتمسك بهذا اللغز الذى تحتويه القصيدة كما تحتوى الشمرة بذرتها . أعتقد أن الكتابة الشعرية ، مثلها مثل أية كتابة ، تجلى شيئاً ما ، الذات بالطبع ، ومساحة اللاوعي بها ، كما تجلى العالم والتجربة الجماعية . كل هذا يمر من خلال تشكيلنا للفة . إن ماتكشف عنه الكتابة الشعرية فى الواقع هو اللغز الإنساني ورغباته . لهذا تبيّنت مبكراً جداً أنه بصرف النظر عن الديانة التى ترددنا إليها إليها القصيدة الصوفية فى بجوهرها وكثافتها وتركيبها وطريقتها فى احتواء المتناقضات دون أن تفض اشتباكها ، ومن خلال التجربة الداخلية التى تقود إليها القارئ فى سلم نفسه إليها ويترك القصيدة تخترقه ، كل هذا جعلنى اعتبر شكل القصيدة الصوفية نموذجاً للشكل الجمالى الذى أردته لشعرى . لقد تأثرت كثيراً ، مثلى مثل العديد من الشعراء المعاصرين ، بالشكل الموجز للهايبيكو ، سواء كانت صينية أو يابانية ، والتى تحاول من خلال أبيات ثلاثة التعبير عن لحظة "تنوير" فى مواجهة الحقيقة .

وبالنسبة لشعرى ، نجد أن عنوان ديوانى الثانى " حفر الليل " لما يشكل على نحو ما " برنامجى " الشعرى ، الذى هو حفر للليل اللاوعى ، للجسد ، للفة ، للرغبة ، فى محاولة لاستخراج معنى ، ضوء ، لفة تخصنى ، خلق وسيلة أتلمس بها طريقى خطوة خطوة فى الظلام ، مع ترك أثر لهذه الرحلة من البحث لآخرين متمثلاً فى دواوينى المتتابعة . وينقسم هذا الديوان إلى

قسمين : القسم الأول يمثل "فن الشعر" مقابل "فن الحب" في القسم الثاني .
يعد القسم الأول تساوأً عن أصل الكلمات ، وأصل الكلمة الشعرية ، بينما
ينصب القسم الثاني على "الآخر" مصدر إلهام القصيدة ، وأول متلق لها .
ومن هنا يصبح فعل الحرف تعبيراً مجازياً عن عملية الكتابة ، كما يرددنا إلى
الحب . فالحب والكتابة أشبه بعملية تنقيب . تعرى الذات وتحملنا على
الاعتراف بما طمرناه بداخلنا وأمعنا في إخفائه .
وهذه بعض الأشعار من هذا الديوان :

٤

ليبدأ من هنا
ليحصى ذاته
ليدفع عن نفسه
الدخليل
الذى يرقب القبول
حيث يتلاقى الرفض

فن الشعر

لا إدامة ما هو قائم
ولا حتى السعي لوصفه
فقط إيقاظ
كرامن الأشياء الغافية

عاشرة الظل

أفضل من خاطفة الأ بصار
تتحدث
عن البهاء الذى يصمت
(الحرف ، حد الجرح الناعم
تحت هلام القناع الحالص)
من لا يخيفهم الظلام

فالنشيد الذى يلتمس الفجر

يملا

بعثراته يتبعاته

قطرة قطرة

الحفر

هو القانون الوحيد ، ملن أصر

على التمسك بالرغبة .

ذاب الفضاء حولنا ، تلاشى

هناك ، لم يعد له أثر إلا داخل الذات ..

ولامتاهة سواها

كبيعاء الكلمة

أهى الأحجار المطمورة

هذا العرق

الموضوع على يدى

وكانه الذاكرة

(رائحة الحياة التى تدب فىك)

اذعن

للوقوع فى الحب

بشقه الخفى

فليسلمونى إلى البحر

ذلك الولهان الذى
جن بأصوات لاجسد لها
بقوتى الشجرية . شديدة السوار
سأواجه المخاطر
واقفا ، مشدودا من وسطى إلى الصلابة

ثمة شئ غير مرئى
يتلاؤ هناك

عليينا أن نعتقد في هذه الوجوه
التي تظل غير مكتملة
أيها الحب ، أبق على حينا

لنترك أثرا (ولو طفيفا)
لرحلتنا
كمجر نقيه في النهر
فيحيله ضياء

أعود لمسالة " التأمل انطلاقا من المركز " التي تحدثت عنها في البداية .
بالعودة إلى الدواوين الأربع التي صدرت لي أعتقد أن موضوع " المركز "
مقابل " الابتعاد عن المركز " كانا بصورة متوازية ملازمين لشوارى الشعرى .
وسوف أتبع هذا الخط ، لأربط الديوان الأول الذى اكتفى فقط بالإشارة إليه ،
بالديوان الثالث . ففى قصيدة " دلفى ، المرات الثلاث " المنشورة بالديوان
الأول ، نجد أننى استخدمت مدينة دلفى العتيقة ، " مركز " العالم آنذاك ،
كمجاز للعالم وقد تحول إلى أطلال بعد أن تخلى عنه الآلهة وجرد من المقدس
، وبالتالي ، لم يعد هناك أى " مركز " ، انتهى اليقين ، وانتفت الإجابات . هذا
المكان الذى كان يوما مقعما بالدلائل ، أصبح اليوم مزارا سياحيا ، مجرد من
كل ذاكرة . فما عاد هناك سوى أطلال .
نقطة انطلاقى فى مشوارى الشعرى إذن هي خبرة المقدس و " موت الآلهة "

وبالتالي فإن رحلة بحثي عن المعنى تبدأ "بنهاية" ما . بموت المقدس ، وبحداد على التعالي.

بعد عام ١٩٤٥ ، وفى أعقاب الحرب العالمية الثانية وهيروشيماء والتطهير العرقى لليهود على يد هتلر والعنصرية ، بالتعاون سلباً أو إيجاباً مع جزء كبير من أوروبا ، صرخ الفيلسوف أدورنو أن الشعر أصبح مستحيلاً ، وأن "فكرة وجود ثقافة بعد معسكرات الاعتقال في أوشويتز هي مجرد عبث وخديعة". إن وطأة ميراث هذا القرن رهيبة على ضمير الغرب ، الذى أراد أن يكون إنسانياً . وهذا يجعلنا نعيد النظر . بصورة جذرية فى التزعع إلى "صبغ الواقع بصبغة روحانية" . والتى كان يعتبرها بودلير الوظيفة الرئيسية للشعر ، وكما قال من بعده مالارميه أن "الشعر هو المهمة الروحانية الوحيدة".

فإذا قلنا رداً على أدورنو أنه مازال للشعر معنى ، وأنه مازال ضرورياً ، فليس لهذا سوى معنى واحد هو أنه لابد من استخدام الشعر كأدلة نقاش من خلالها مسألة "النقص" ، و"موت الإله" . نقاش فيها الألم ، والهوة الداخلية ، وتعطشنا الجامح للحب . ولابد كذلك أن نسمى بلا كلل للتحول نحو ضياء مازال ممكناً.

هذا هو أساس الديوان الثالث ، "وجه التائهة" ، وهو عبارة عن عشرين قصيدة مرقمة بصورة متتابعة وكأنها محطات فى طريق تتوالى فيه وجوه نسائية من الخيال والواقع والأساطير . والخيط الذى يجمع بينهن هو الألم يعجز اللسان عن وصفه ، يقودهن إلى الجنون ، أو الصمت ، أو الجمود ، أى إلى حصار ليس له مخرج ، بسبب ما ياكابدونه من ألم . هذا الألم الصامت هو ماتحاول القصيدة أن تعطيه شكلاً ، أن تجعله مسموعاً من خلال الموسيقى النابعة من الكلمات.

أما الجزء الثانى ، فاقل مأساوية ، وأكثر مرحًا ، وهو مستوحى من لوحات رسامة سويسريّة ذاتّة الصيّت هي الويز كوربايـز ، وقد ظلت طوال ٢٠ عام حبيسة أحد المصاـنـات النفـسـيـة تعانـى من المـفـاصـامـ . ولكنـها بدلاً منـ أنـ تـتركـ الجنـونـ يـسلـمـهاـ إـلـىـ الصـمـتـ ، "أنـقـذـتـ" نـفـسـهاـ بـرـسـمـهاـ لـوـحـاتـ جـدارـيـةـ كانـ جـمـعـهاـ يـتـزاـيدـ معـ الـوقـتـ ، وـتـزاـدـ أـلـوانـهاـ بـهـاءـ ، كـانـتـ بـهـذاـ تـثـارـ لـنـفـسـهاـ مـنـ

الأشياء التي لا تستطيع أن تحييها ، ومن هنا حاولت أن أخلص في هذا الديوان إلى أن هناك طرقاً عدة لمواجهة الكرب ، وأن الإبداع ، فيه خلاصنا . أصل إلى آخر دواويسي "أناشيد موجزة" ويتبين من العنوان أن القصائد قصيرة جداً ، شديدة التركيز ، ترددنا إلى العبارة اللاتينية "Vita brevis" وتشير إلى لوحات "الطبيعة الصامتة" التي ترجع إلى القرن السابع عشر . وتعبر هذه اللوحات عن الطبيعة الزائلة لكل الكائنات الحية ، وعن إنته في قلب الحياة هناك وجود دائم لنقيضها ، ولجانبها السلبي . فainما سافرت ، كانت رؤية القبور تؤثر في بشدة ، هذا المزج بين الحياة والموت ، هذا التقابل بين الحاضر والخلود . لقد فرضت كل قصيدة نفسها على من واقع صدمة حدثت لى نتيجة لانطباع ما ، كان غالباً يستدعي وقتاً طويلاً قبل أن يتحول إلى قصيدة .

في قلب هذا الديوان ، الصين ، هذا البلد الذي طالما انبهرت بشعره وفلسفته وثقافته التي ترجع إلى آلاف السنين ، والذى يرددنا بكل ما فيه إلى الكتابة .. نجدها في كل مكان ، على الصخور ، والجدران وخلافه . هذا البلد الذي يجبر الزائر الغربي على تغيير مساره تماماً ، على ترك كل مرجعياته ، بوضعه أمام اختلافات جذرية ، فيعيد النظر جذرياً أيضاً في كل الأشياء . لقد جعلتني هذه التجربة أتجاوز "التعالى والمساوية الغربية" إلى التماثل والأجواء البوذية . إنها مرحلة جديدة من مراحل تجربتي الداخلية ، والانشغال بشكل القصيدة . وسوف ترون ، في الجزء المسمى "رموز" ، هناك عودة إلى موضوع المركز ، من خلال قصيدة عن الحديقة الصينية ، التي استخدمتها على سبيل المجاز للقصيدة ذاتها ، في وسطها ، نجد حيناً أسود ، يحوى كل معنى الحديقة ، لأنطلق على الصين أمبراطورية الوسط ٩

مقابر
تلك الأرواح المسيطرة
التي تدفنها على حدة
ماذا نعرف من ألعابها
وراء ظهر الأحياء؟

هذه الأشجار ، عند أطراف المدينة
لاتحجب الصحراء
وإنما فراغ الم توفين المقلق
الذين بهم همون تحت كمامه الرمل الواهنة

ستوبا دو جياوهى (ضرب في الص
الجرف الأصفر والإنسان الفانى
كيف نفرق بينها
في هذه الصحراء .
وحلوها المصافير ، أراقت الفموم
احتفاء بتماثيل بوزا الكتماء الثلاثة
حماية الاتجاهات .
أما أنت ، أيها الضيف العابر
السائل بين حشد البشر الهش
اتجه يسارا (كما يفعل مقيم الشعائز)
وبعد أن تفرغ من سيرك
تأمل مكان الضرب
هذا الحلم المزق الساكن

فى المعبد
لاتخش قال لمسة رماد
على عنقك
(هذا الحقيق البارد المنبعث من عل)
ما هو إلا حلقة من بخور سقطت
أو دموع إله

**** قراءة المدينة

إياك أن تمشي على غير هدى
أولا ، لتدع عيناك الفن والطبيعة
وتركز على الوسط
حيث القصيدة الحجرية
قطعة الزمن السوداء
(فكل شئ يتبع
هذا المفتاح الساكن
كما يتبع القلب نبض الدم
أو تدفق الأنفاس)

إبداع القصيدة
فوق البياض ، من الشرق إلى الغرب
أثار طائر أبا الحناه الها رب
" قال الإمبراطور ، فليقرأ على ما يقوله الثلوج كلمة
ولتدون أول قصيدة في ملكي "

فن الرسم
كما يمتزج البرق والرعد
داخل وخارج القلب
من الروح إلى الفرشاة
دقة حبر واحدة أثيرية

رؤيه
لو لا هذه العين الخاوية
عبر الجدار
تمتد الروح كما الذراع
لتتمكن ما مامها من خصار
كيف السبيل إلى بلوغ جذر التكوين ؟

(ولكن كان يمكن لأى قصيدة أن تفى بالغرض)

قدرة الحرف
على الجدار الذى يسد الطريق
 أمام الأرواح
 تقدم ، ألسن بثقة
 هذه النقوش الدالة
 من سوق يبعدهم مكر البشر
 لن يتالوا منك أنت أيضاً.

رمذية الشاعر
كما الإمبراطور ،
مقتنى الشعارات الحالم ،
يقيم لنفسه حديقة من كلمات
ليصب فيها الكون
ويحرض وهو يشير باصبعه
إلى اللامرأى
على التعاقب الخفى
للماء ، والطين ، والسماء ..

روحيل
للمرة الأخيرة
ترشق الحدقـة الصماء
نارها على المدينة الشائكة
من الجزر ، لم نعد نعرف
إلا مشتل المصايبع البادى من بعيد
شارع يعنى
يمـر تحت الأدخنة
الهواء من فرط ما هو محـمل بالـماء
نحمله فى قبضة يـدنا

جرجس شكري:

رجل طيب ومفردة لاذعة

عذاب الركابى

(١) راقتني المفردة الشعرية الجميلة التي يستخدمها الشاعر جرجس شكري فهي مزيج من العقوبة والبساطة والعمق معاً، تلقائية إلى حد الانتشار وسلبية إلى حد الابتهاج ، توّمض وتحمل الكثير وتعد بالكثير، لافتة بفرازتها، خفيفة الظل ، وذات إيقاع حياتي ويومي معين ، مفردة جديدة تحكي كل شيء في لحة شعرية مدهشة .. ومثيرة:

أنا أقيم علاقات أليمة مع الأشياء
وأؤمن أن الإنسان لابد أن يقتني أشياء
يعبها كوطن،
يمارس معها طقوسا يومية
ثم يتخلص منها
ويدرب روحه على الخسارة

مفردة توحى بالحزن على الدوام ، ولكنها لفروط شفافيتها تبعث على الأمل ، لا تهد بصبح ، ومطر ، وأنفال ، وبهجة لأنها كل هذه الأشياء ، مفردة موجعة أحياناً ولكن قراءتها تمنحك قسطاً من الراحة المستحيلة:

وأنا سعيد بكراهية الشمس
أرفع كأساً أخرى

لصباح يخدعنا
ونخسره كل صباح

(٢) مفردة شعرية تحمل كل التفاصيل البعيدة، تحدث بعض القلق
الضروري لا لجدية الموقف الذي تتضمنه فحسب ، ولطرفاته أيضاً، فهي
مفردة مراوغة تظهر للقارئ الجاد شديدة الإلحاح .. وصادقة الهم ، ومتقدمة في
كونها الشعري ، وإيقاعها الحالم:

يخلع كل عام سنًا
ويقبل حماره قبل النوم

**

في الصباح
تراجع نظراتها مع الطبيب
ثم تحملحظ ابتسامة كبيرة
عند المصوّر
وحين تعود إلى بيتها
ترسم رجلاً
وبعد كأسين
يتضرع لها أن تضحك
ودائماً تلقاً عينيه على سبيل الاحتياط -
ثم تأمره بالغناه.

مفردة ليست نابية ، أو موحشة ، بل ودودة تتشكل حرفًا حرفاً لتصنع
عاصفة من الدهشة والذهول .. هي لا تعكس الواقع ولا تزيد تغييره بل (تفجر)
الواقع) من أجل خلق عين جديدة لرؤيتها دون أن (ينخفض يديه من كل أخلاق)
كما فعل «رامبو» حتى وإن كان الاثنان من جنس (يغنى في العذاب) .. قد
تبدىء لانعة كثيرة ، ولكنها مقنعة .. ومربيحة لقارئ جريج:
نحتاج غرها مقلقة

حين نعود إليها كعاشرة،
تقبلنا وتحفظ خوفنا
فنشاهد أعداءنا حفاة
يبكون كأطفال بللوا سراويلهم
لنكتفى نحن بحفظ الندم
ونتقاسم الأذية

مفردة موحية كثيراً ، لا لغرايتها لأنها تسعى إلى أن ترتفع فوق الواقع أو تحطمها وتلغيه، بل للصورة الشعرية المبتكرة والمشغولة بائنة ، ومثير ، وثقة ،
بأصبح ناحل، ودم حارق ، وجسد يشتعل وجنوننا بالحياة:

أيضاً في غرفنا المغلقة
نستطيع إقناع الحرب
بالتخلي عن أحلام عشيقاتنا،
ونصلق سوياً

للصواريخ التي سقطت نخب قبات ميتة
ودائماً نصرخ:

سامحينا أيتها اللحظات
وصلى لاجلنا
العالم هذا الصباح
طيب كجنازة

وفارغ كأشياء فقدت محبتها

(٢) مفردة هادئة للوهلة الأولى ، فالشعر (طفولة الطفولة) كما عبر نزار قباني ، وصاخبة مرعبة حين تعيد قراءتها ، فالشعر (فوضى طبيعية) كما عبر أدونيس ، وحين تتأملها تصير كل كلمة مدينة، وكل كلمة شجرة، وكل كلمة أناساً في أدق وأصدق صورهم ، وهذا هو سر الجذب في مفردة جرجس شكري الشعرية:

صرنا ننظر بدهشة

تلبس قمصانا بيضاء

نحب الإضاءة صاحبة

وبأمر المخرج

ترقصن في دائرة

ثم تقبل عشيقاتنا قبلة ساخنة

وبسينماائية تنفصل

ويبينما تعلو الموسيقى

كلب يعبر المشهد

مفردة مقلقة ومثيرة ، ولذعة أغلب الأحيان ، وبقدر ما فيها من نزاهة

وتائق وجدية ، فيها من الحدة والخشونة لأنها ولدت من رحم واقع أليم

وجارح ، وبشع حدّ الذهول:

نحتاج حديقة تظهر مرة واحدة

وخشبة مسرح سوداء

وستفتح نحن نافذة واطئة

يتسلل منها الزوج وهو يحمل بعض الزهور السامة

آخر الليل

يملا بها المزهريات الوهمية ويشكل قضاء المسرح

يبتسم لزوجته

التي هي في انتظاره

تصنع أطلاعا من الشيكولاتة المرأة

وتأكل ورؤسهم

(جرجس شكري) لم يجاهر بـأن (مدته الغربة في داخله) كما فعلها هنرى

ميلر العبرى الساخط ، إنما أراد الشاعر أن تطيب ثمرة الصحوة ، وهو حين

يشهر المفردة- السيف أحيانا من أجل الإيقاظ والتنبيه ، وربما تصحيح

الواقع ، لا من أجل التعديـة التي لجأ إليها ميلـلـر تـشـفـيـاً من واقـعـهـ الـذـى
يـصـورـهـ مضـطـرـباـ علىـ أـرـضـ رـخـوةـ:
يـصـعدـ المـشـاهـدـونـ إـلـىـ خـشـبـةـ المـسـرـحـ
يـتـقـاسـمـونـ الـأـطـفـالـ وـالـزـهـورـ السـامـةـ
وـالـزـوـجـانـ مـاـ زـالـاـ يـرـقـصـانـ
تـعلـوـ الـموـسـيـقـىـ بـقـوـةـ
وـيـهـبـطـ الـسـتـارـ عـلـىـ الـمـشـاهـدـينـ

**

حينـ يـعـودـ هـؤـلـاءـ إـلـىـ منـازـلـهـمـ
سيـمـتـنـعـ الـأـزـوـاجـ عـنـ مـعاـشـرـةـ زـوـجـاتـهـنـ
ويـحـتـرـفـونـ الـبـكـاءـ

(٤) ومـفـرـدةـ فـيـهاـ الـكـثـيرـ مـنـ الـمـرـأـةـ وـالـسـخـطـ ، يـكـتبـهاـ وـكـانـهـ يـعـصـرـ ذـاتـهـ
عـصـراـ ، فـهـوـ مـحـاـصـرـ بـحـرـابـ عـصـرـهـ الـمـرـاوـغـ ، الـكـثـيرـ وـالـمـجـهـولةـ وـغـيـرـ الـرـحـيمـةـ
.. فـطـبـيـعـيـ أنـ يـخـرـجـ الشـاعـرـ عـارـيـاـ ، وـطـبـيـعـيـ أنـ تـأـتـيـ الـمـفـرـدةـ سـاخـطـةـ أـيـضاـ:
شـاهـدـونـىـ أـكـلـ أـصـابـعـ
وـزـوـجـتـىـ تـطـرـدـ الـمـارـةـ مـنـ فـوقـ سـرـيرـنـاـ
يـوـمـهـاـ ، قـرـرـ الـجـيـرانـ إـنـهـاءـ الـمـسـالـةـ
فـاحـتـفـلـتـ هـىـ بـأـطـافـرـىـ

**

أـزـاحـ أـدـهـمـ جـدـرـانـ الـبـيـتـ
وـارـتـفـعـ الثـانـيـ عـالـيـاـ بـالـسـقـفـ
وـظـلـ الـثـالـثـ يـاـكـلـ أـعـسـائـىـ
إـلـىـ أـنـ عـادـ أـصـحـابـهـ
بـالـنـعـشـ وـالـأـكـفـانـ وـمـوـسـيـقـىـ الدـنـىـ
وـأـحـيـانـاـ تـبـدوـ مـفـرـدةـ جـرـجـسـ شـكـرـىـ بـرـيـثـةـ خـالـيـةـ مـنـ أـىـ مـكـرـ كـحـرـكـةـ

أصابعه، وتقاطيع وجهه ، أليست هي خلاصة هذا الخوف الطفولي الذى يسكنه كشاعر وكإنسان ٩٦ ، وهذا لا ينفي عنها أنها مشغولة بحنكة وإصرار ، وهو الشاعر وأدات اللغة (ذات الصدع القصير الصمت) حسب تعبير أنجارتى ، يهشم بها رأس واقع قاتل وخانق:

حين يموت من نحب بعيدا

نركب سيارات كثيبة

وندخلن مثلها

نبكي حين نرى جنة تنتظر

فتغلق الأبواب على أحلامنا

ونعمل نعشًا مع المعزين

ذرتك..

ثم نعود بمسابيع شاحبة

وحزن طيب.

وأحياناً تأتى جارحة ، ربما لتمنحه قسطاً من الراحة والهدوء ، وهو لا يفتعل هذا الهدوء ، وإنما هو طقس الخاص الذى يأخذ شكل الصلاة فى محارب قصيدة غاضبة .. وجميلة:

تظاهرنا فى الغرفة

أضتنا المصباح الوحيد

فهبت تمصانتا مهرونة إلى المضاء

في حين أمسكت العذراء بيد ابنتها

الذى أمر السماء أن تمطر فوق سريري

فسقطت

وعلقوني عاليا

نكساوا رؤوسهم ، وصرخوا:

ابتسم ككلب.



مباشرة
ودون آية أحلام
صعدنا عند عينيك
ولم نسأل
عن العيون التي ذبحتنا
العيون التي تركت في ذاكرتنا
عاصلة وامرأة
تعلق الروح من قدميها

الشاعر جرجس شكري في ديوانه (رجل طيب .. يكلم نفسه) يتميز بمفردة شعرية تشتعل أبداً (تفتح كل شيء) هي ملكه وحده وهو ملكها ، هو يهشم بها رأس عالمه الفارغ ، وهي به تخضن دهاليزنا العميقه ، والإثنان صانعان ماهران بجيدان اللعب المدرس على ورق مسامي وهادئ .
جرجس شكري بذلك عليه مفردته الجميلة التي اشتغل عليها بصبر ،
وهدوء حتى صار له هذا التفرد ، وهذه الشاعرية التي ستثير الكثير من الأسئلة .. والكثير من الجدل ..

فن

تشكيلى

معرض شاكر المعاوى

التراث والذات في بئر الحلم

محمد كمال

كان الصمت يخيم على ردهات الحركة التشكيلية المصرية وأعضاؤها يملأهم الإحساس بنشوة الكيان الجديد وزهو الانتماء عندما شهقت مصر شهقة نائم يهم بالاستيقاظ على صراغ بعض الشباب المتدفع الحامل لبيان التمرد وألوية العصبيان ضد مد مخيف من الطبقية المستبدة وفن الصالونات وذلك يوم ٢٢ ديسمبر عام ١٩٢٨ ولم يكن هذا الضجيج إلا بيان «الفن والحرية» والمعنون به «يحيا الفن المنحط» وواضع من عنوان البيان أن هذه المجموعة كانت عازمة على مجافاة كل ما هو مرتبط بحياتنا الاجتماعية وواقعنا المعاش والتصالح مع تداعيات العقل الباطن ولم يكن أعضاء تلك الجماعة وأبرزهم الشاعر جورج حنين وفؤاد كامل ورمسيس يوننان وكامل التلمساني وأخرون إلا تابعاً مغيباً لقيادة السريالية في فرنسا وأنشئوا لهم أندريه بريتون وأراجون وبول إيلوار وماكس إرنست وغيرهم ولأن التعبية دائماً لا تعتمد على فكر أصيل وتكون مفمضة العينين عن كل ما يدبر في مركز القيادة فقد تشرذم أعضاء تلك الجماعة إلى أماكن واهتمامات مختلفة ولم تستمر عروضهم وأفكارهم إلا ستة أعوام فقط

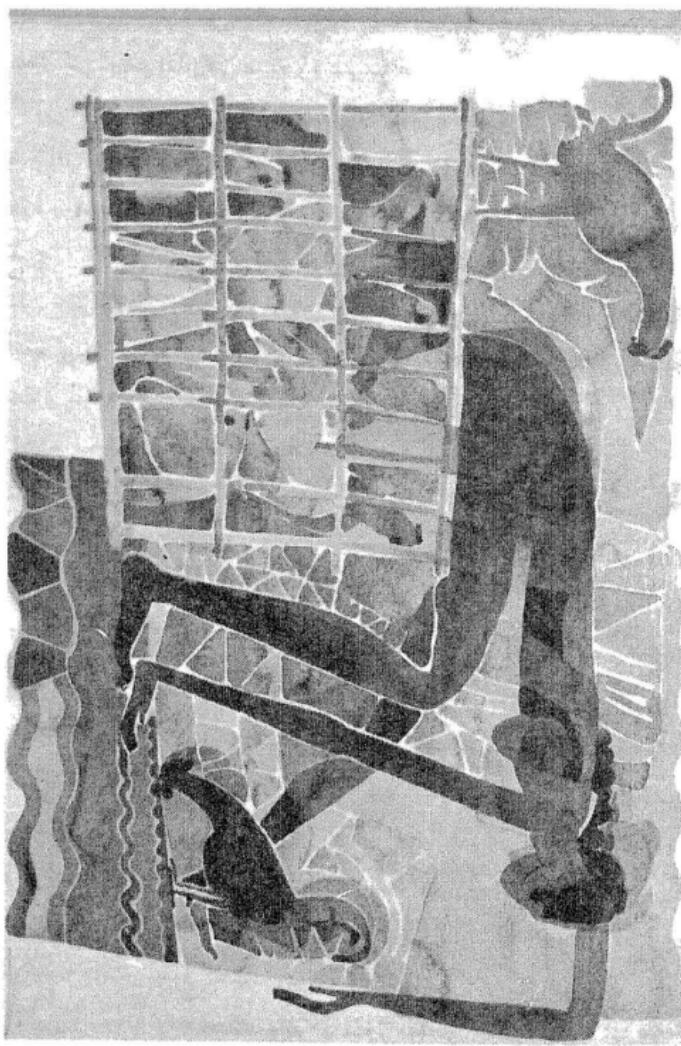
أقاموا خلالها خمسة معارض من عام ١٩٤٥ حتى عام ١٩٤٨ والمجاورة أنهم قطعوا صلتهم بالسرياليين الفرنسيين أو الأوروبيين إن شئنا الدقة بعد أن اكتشفوا الفجيعة وهي أنهم بقيادة أندريه بريتون وفى عام ١٩٤٨ كانوا يجمعون التبرعات لصالح دولة إسرائيل ولم ينقذ وطنيتهم سوى تلك القطيعة علاوة على رفض رمسيس يونان إذاعة بيانات ضد مصر من الأذاعة الفرنسية التي كان يعمل بها وذلك عام ١٩٥٦ أثناء العدوان الثلاثي على الأرض المصرية . لهذا فلن نبخسهم حقهم ونقول إنهم بالفعل ألقوا بحجر ضخم فى ماء راقد حتى وإن كان هذا الحجر عشوائيا إلا أن دواماته أثرت فى فكر من جاء بعدهم فقد خرجت من تحت عباءتهم جماعة «الفن المعاصر» التي أسسها الرائد والمعلم حسين يوسف أمين من مجموعة من تلاميذه أمثال حامد ندا وعبد الهادى الجزار وسمير رافع وغيرهم وكان معرضهم الأول عام ١٩٤٦ تحت عنوان «انفجار الخوف» ورغم أنهن تأثروا ببعض أفكار جماعة «الفن والحرية» إلا أنهم غاصوا فى أعماق بحرنا الاجتماعى والتحموا مع عالمنا الشعبي بكل خرافاته وأساطيره ومعتقداته الدينية ومارساته اليومية وقد حافظوا بهذا على سماتهن هامتين الأولى هي الحفاظ على شرارة العقل الباطن واللاشعور التي أطلقها جورج حنين ورفاقه . والثانية هي إعادة توجيه عدسة الانتباه من جديد إلى عبقرية الأرض وتراثها .

وقد ظلل هذا التأثير متداولاً في الحركة التشكيلية المصرية المعاصرة حتى وقتنا هذا وظهر في أعمال فنانين كثيرين من أهمهم الفنان شاكر المعاوى الذي قدم حوالي خمسة وعشرين عملاً بخامة الألوان المائية في قاعة كلية التربية النوعية بكفر الشيخ التي يعمل بها أستاذًا للتصوير وذلك بين تلاميذه ومحبيه تاكيداً لعزلتته وابتعاده عن شليله وزارة الثقافة وعن كل زيف وتضليل مؤثراً الاجتماعي بظلل قريته «مدينه مهدى» التابعة لمركز فوه بمحافظة كفر الشيخ فظهر هذا الفنان الكبير بين جمهوره كثمرة طازجة

قطفت للتو من شجرتها وقدمت للأكلين وهي لم تزل بعد برائحة طين الأرض.

المائيات والطبيعة والمنظور:

تعتبر خامة الألوان المائية من أكثر الخامات صعوبة في عالم التشكيل وهي تحمل من بين خصائصها الذاتية القدرة على التسلل والمرور خلال المساحات المختلفة على الورق . الفنان الوعي هو الذي يترك لهذه الخامة الرقيقة حرية مشاركته التعبير الشكلي على الأقل خاصة أن وسيطها هو الماء أحبه أعزب وأنقى عناصر الطبيعة . عند هذا المفهوم المتحرر للخامة يقف الفنان عند أعلى نقطة على منحنى الطرازجة والشفافية . وهذا هو ما فعله الفنان شاكر المعاوى عبر تاريخ طويل مع الخامة منذ تخرجه في كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية عام ١٩٦٧ صادق فيها تلك الخامة وصارعها وودها وعandها وهو ما جعله واحداً من أهم مرتاديها وهم ندرة مثل الراحل بخيت فراج والمعاصرين عدى رزق الله ومحمد طراوى والثانى دار كثيرا في تلك ذاتيته أما الأول والثالث فهما ولا شك من أبرز من رسموا المنظر الطبيعي بالألوان المائية رغم أنهما كانا في أغلب أعمالهما أسري لقوانين المنظور الصارمة . أما شاكر المعاوى فقد قدم في معرضه حوالي خمسة أعمال للمنظر الريفي من مساقط مختلفة من خلال تأمله لبيئته البدك فى قريته والتي حاول فيها الحفاظ على فطرية الروية وعفوية الأداء والهروب قدر المستطاع من السيطرة الفيزيقية للمشهد فاستنطق مفردات الروية اليومية وأظهرها في حالة حميمية متماسكة البناء فامتزجت البيوت بالمقابر والجوانب وظللهم النخيل واحتضنهم طين القرية الربط فشكلت هذه العناصر يعاد إنسانيا عميقا رغم غياب العنصر الأدمى في أغلب أعمال المنظر وفي عدد قليل منها يظهر العنصر النسائي في الأعمال التي يصور فيها الحصاد ، «الصباحية» أما لماذا التركيز على المرأة، فسوف تجد تفسيراً



لهذا فيما بعد. والمنظور الطبيعي المجرد من الحضور البشري عند شاكر يضيئ جانبًا صوفياً مهماً في شخصيته نستطيع إدراكه عند تأكيدنا من أنه لا ينفصل عن توهج اللاإوعى عنده ولا سيما إذا استحضرنا ركيزة الفلسفة الصوفية في العدم الوجودي والذى يتارجع بين العدم الظاهر وهو الممكن والعدم الباطن وهو المستحيل. وهذا الفنان محاط ببيئة غنية بكل مقومات الفطرة والنقاوة التي تجدد حالة الدهشة الأولى لديه وتشجعه على أن يكتفى بها كمصدر بصرى مشبع يتوحد معه ليفجر طاقات لا شعورية ضخمة تنسكب على سطح اللوحة في براءة طفل لا يعرف إلا اللعب وهو ما سيظهر في المقطع الأهم من تجربته والمرتبط بثورة الذات وفوران النفس. إضافة إلى الالتصاق بالبيئتين داخل مجال البصر.

الحلم بين الغفوة واليقظة:

لاشك أن السرياليين الأوروبيين عندما ظهروا عام ١٩٢٤ معتمدين على الحلم القرويدي قد أحدثوا انقلاباً كبيراً في عالم الكلمة والمصورة ولهذا فنحن لا نشكك في الدور الذي لعبته جماعة «الفن والحرية» فرغم تحفظنا على تبعيتهم إلا أنهم كانوا كصدمة كهربائية نبهت الحركة التشكيلية المصرية أن هناك دينامية باطنية أخرى وراء الصورة . ولكن حقيقة كان الدور الأكبر لجماعة «الفن المعاصر» التي التقطت تلك الدينامية مع الحفاظ على الإنتماء الفطري للبيئة المصرية من خلال مفرداتها اليومية وروادها الأسطورية والدينية والتاريخية. وشاكر المعاذى أحد الفنانين الذين تأثروا بهذه الأجواء السريالية ولكنه لم يعتمد على هواجس وهلاوس حلم الكرى كما اعتمد عليها سرياليين أوروبياً بل ارتكزت أعماله على ثلاثة محاور تحمل قيمة الخصوصية والتي تصل أحياناً إلى درجة الانكفاء على الذات . وهذه المحاور هي : المحور البيئي والمحور التراثي والمحور الذاتي وهذه المحاور الثلاثة هي بمثابة شلالات مائية تنحدر من على لتصب في بئر الحلم بهمسات وصرخاته

بجموحه ورضوخه.. بعذوبته وقوسته . وهذا البئر رغم أنه معد في عمق اللاوعي إلا أن غطاءه مفتوح على ضياء الوعي والحقيقة اللذين يحتفيان بمفردات الواقع الاجتماعي وهذه السمة تمثل فارقا جوهريا بين سريالية الشرق وسريالية الغرب التي قاطعت المرجعية الاجتماعية واعتمدت تداعيات العقل الباطن كقاموس يتكاون عليه في فعلهم الإبداعي . فاللاوعي عند شاكر لا يصل إلى درجة الغيبوبة وإنما يقف عند حدود الغفوة . وإذا تناولنا المحور البيئي في الأعمال نجده يتمثل في العناصر التي يراها الفنان يوميا في قريته مثل الزيز والطيور «الديك منها خامضة»، والثوز والبقرة والقط إضافة إلى ألوان الريف الصريحة الصداحة . أما المحور التراثي فيظهر في بعض عناصر التراث الشعبي مثل السمسكة والقط وهي تتجنح إلى الرمز في الصورة أكثر منها مفردات بيئية وإن كنا لا نستطيع أن نعزلها عن كيانها البيئي . كما يتجلّى المحور التراثي أيضا في العلاقة الأسطورية الشهيرة بين الأنوثة والذكره متجلّسة في علاقة الانثى بالحصان والديك ، والعصران الأخيران رغم أنهما من صميم البيئة إلا أنهما أيضا يميلان إلى الرمز الأسطوري مثلما مال عنصرا القط والسمسكة إلى الرمز الشعبي . وفي الحقيقة فإن التراث الأسطوري والتراث الشعبي غير منفصلين فال الأول يعتبر أحد روافد الثاني . أما المحور الثالث وهو الأهم في أعمال الفنان فهو المحور الذاتي أو تجربته الإنسانية ولحظات عبّتها الطفولي المدهش . وهذا المحور وإن كان مشيناً برائحة الجنس ومطعماً بشواك الرغبة الجسدية إلا أن الفنان التزم حدود الرقى في التعبير والترفع عن الابتذال الشهواني الذي داشما ما يهوى بالعمل الفني إلى درجات دنيا وذلك من خلال ريشة تعف عن السقوط مبللة بماء الحياة الشرقي وشاكر المعاوى يتلاعّب بهذه المحاور الثلاثة «البيئي والتراثي والذاتي» ويدورها كالساقية التي تغترف الماء من بئر الحلم إلى حقل الواقع والعكس وهذه الخامصية السريالية

الفريدة التي تعتمد الحلم اليقظ ومفردات الواقع الاجتماعي مصدرًا للصورة هي من خصوصيات سريالي الشرق كما أكدت في تحليلات سابقة عن فنانين مصريين مثل عصمت داوستاشي ورباب نمر و أحمد الجنائى . والمعداوي بمنافق آخر وعناصر تختلف قليلا يقف في نفس المنطقة أو يكاد وهي منطقة منتصف الوعي المخصوصة بين الغفوة واليقظة والتي يتاح له من خلالها السيطرة الكاملة على مفرداته داخل فضاءات الحلم المنتبه وسحره الفاتن.

ففي أحد أعماله تجد الحصان يحتل ركنه الأيمن وأمامه امرأة تختفي وراء زيرين أسفلهما طيور تتربيص ببعض «ندعات» الماء الراشح منها بينما مدت المرأة يدها اليمنى لتهم بفتح غطاء زير ثالث أسفله ديك رافع جناحيه في حالة صياح وقد تراجعت في الركن الأيسر للعمل سمعكتان في وضع رأسى خاليتان من التلوين في مغامرة شكلية جريئة تظهر التباين بين الإيقاعات اللونية وجسم الورق الأبيض وهو ما تكرر في أعمال أخرى وإذا تأملنا العمل لوجدنا أنه يحتوى على الثلاثة أبعاد : البيئى والتراثى بشقيه الشعوبى والأسطورى إضافة إلى البعد الذاتى ، فالمرأة والحصان علاقة أسطورية شهيرة تجسد جموع الأنثى ورغباتها المحمومة بينما السمة في التراث الشعوبى رمز مزدوج يتبدل بين الخير والرذق وبين الاصطياد والتخييخ إذا ما اقتربنا بالمرأة أما الديك بعنقه المرفوع إلى أعلى تحت الزير في حالة ظمآن فهو تأكيد لعلاقة المرأة والحسان وإبراز لحالة من الرجولة المتاجدة ينفع في لهيبها إندفاع المرأة نحو الزير في رغبة شبقيه عارمة والطيور الظمانة تحت الأزيار كمن يعزف على آلات موسيقية في أوركسترا الجسد . والزير في أعمال شاكر علاوة على أنه وعاء للرغبة ورمز لإلحاح الغريزة فهو يحمل روح ورائحة المكان بملمسه الرطب وتكتيفه للزمن وهو ما تبرزه براعة الأداء اللونى للفنان . وإذا تعمقنا أكثر في هذا البناء شديد التماسك لاكتشفنا أن عناصره لا تقف عند مدلولاتها البيئية البصرية المباشرة بل تتجاوزها

أحياناً إلى حيز الرمز داخل بثر الحلم ، فالطينور والأسماك والأزيار والخيول رغم انت�اثها الشرعى للبيئة إلا أنها في العمل تنتقل في سهولة ويسر بين الأسطورى والشعبي والرمزى طبقاً للضرورة التعبيرية وتبعاً لنسبات اجترار ذات الفنان نفسه التي يسيطر عليها العطش الوجدانى والجسدى بشكل كبير . ويدور الفنان دوراً أناً ذاتياً في تلك نفس المفردات في معظم لوحاته دون رتابة أو تكرار ساكن وقد يكون هذا من جراء تأثير العزلة والانكماس داخل صندوق النفس ولكن لا غضاضة في هذا ما دام الصدق هو روح العمل الفنى . ففي عمل آخر يقف فيه قط أسود في مركز الصورة أمام طيف امرأة وفي الركن الأيسر زير وفوقه ديك بدون تلوين تأكيداً للتباين الإيقاعى في الشكل ودفعاً للمشاهد كى يستدعي روح العنصر وفي أسفل المشهد بعض الطينور في إيقاعات حركية مختلفة . وهنا أكد الفنان على الصراع الإنساني الأبدي بين الفحولة والأنوثة كطرفٍ نقىض داخل روح المرأة وداخل الروح البشرية بشكل عام فالقط يحمل متناقضات في الموروث الشعبي من الشراسة والوداعة ومن التمرد والامتثال إضافة إلى مشاركة الديك كرمز أصيل يفوح برائحة الرجلة . والعمل أيضاً غنى بالثلاثية المعهودة من العناصر البيئية التي تتشكل بين كيانها والرمز وإضافة إلى المفردات التراثية الأسطورية منها والشعبية وأبرزها القط الذي يجمع بين الاثنين علاوة على مدلوله في الثقافة المصرية القديمة . كما استمر استرجاع ذكرة الذات واستخدامها كذلة أساسية في التعبير . كل هذا من خلال حلم يقظ متغير الصور متتنوع الإيقاع . ولم تخرج بقية الأعمال عن نفس الإطار التعبيرى بتباديل وتواافق بين العناصر فهذه امرأة تعتلى ظهر ديك وهذا ديك يطير فوق مجموعة من النساء بين كاسيات وعارضيات وتلك امرأة عارية تداعب ديكاً بينما هي مستلقة فوق قفص للديوك وأخرى راقدة تحت ديك . وقط يتتصارعان وكلها أعمال تشي بمعارك شرسه داخل العقل الباطن للفنان



الشفوف بجسد الأنثى . وقد أتاح هذا الاتساق الشكلي والضمني في الأداء إضافة عناصر أخرى دون الإخلال بالبنية الإبداعية للحالة مثل القيثارة والثنائي والدف في أيدي عازفات من العرايا وهي أدوات تضيف للعمل عنوبة موسيقية تنسجم مع طراوة جسد الأنثى بصربيا وروحها . لذا جاء العرض كمنظومة مترابطة الأفكار ومعزوفة متالفة النغمات وقد ألمح شاكر المعاوى بأعماله أن العزلة في هذا المناخ الثقافي الكهنوتي قد تكون أداة من أدوات التوهج الإبداعي وأن الانكفاء على الذات توخيها للصدق ربما يصبح فائساً في يد عفيفه تحرث الأرض لتجدد شبابها وتصير حبلٍ بأجنحة نمرة تسكنها روح الهوية ويكسوها لحم الوطن

كونشرتو العصافير الطليقة قراءة في ديوان «كائنات على قنديل الطالعة»

عيد عبد الحليم

لم يكن على قنديل مجرد عابر سبيل على طريق الحياة، بل كان كلمة خاطفة من سر الوجود الأزلى، كان ميلاده الشعري كما يقول عفيفى مطر «إشارة ووعداً مثقلًا بالاحتمال والتغيرات الخلاقة». فيما بين ميلاده ١٩٥٢/٤ وموته ١٩٧٥/٧/١٧ . استطاع خلال هذا العمر الزمنى القصير الذى لم يتجاوز اثنين وعشرين عاماً أن يترك «جذوة شعرية متقدة» تضيئ سماء الشعر من خلال ديوانه الوحيدة «كائنات على قنديل الطالعة».

في هذا الديوان صغير الحجم يتذبذب الشعر عبر بكاره التجربة ، ضارباً حربته فى فراغ الآخرين ، مستضيقاً بقيامة الذات من رماد الواقع وكأنه «طائر الفينيق» الذى يأخذ الواقع إلى الاسطورة، والاسطورة إلى الواقع فى حركة تبادلية أحياناً ، تصادمية فى أغلب الأحيان، «لا يفهم الملوك والأباطرة».

وكمعظم شعراء تلك الفترة يستهل «على قنديل» ديوانه بقصيدة «هوية»، والتي تشتمل على مفهومه للشعر وعلاقة الشاعر بثنائية الوجود والعدم ، ليصيّر لحظة اتحادية:

أنا النار، والشعر

لحمى

وكفای حماله للحطب

هل الريح تعلم أنى انفلق الشعاع
وأنى انعتاق الفسب

أنا الدم والشعر
نهر

وينبوعنا في أعلى الجبال
هل الوقت يعلم أنى انسكبت على مفرق
الأرض- قارورة من بذور الرجال..

أنا الطين والشعر
فأس

تزاوجني بالسماء الرهيب
فيزهار في أخضر الدموع وشهد الصراغ
وبوابة من كتاب الفيوب.

وإذا أمعنا النظر قليلاً- في التضاد التركيبي للاستعارات في هذا النص الشري «الدال» سنلاحظ طموح الشاعر للخروج من دائرة التهميش المجتمعى إلى فضاء أرحب عماه الذات العليا للشاعر ، حيث يقف الشاعر في منطقة وسطى بين السماء والأرض «أنا الدم/ والشعر نهر/ ينبوعنا في أعلى الجبال».

وتأتي المفارقة «أنا الطين والشعر فأس» ، ومن خلال هذه المحاولة يولد الشعر حيث الرفرفة الروحية عبر سماء تبنيها ، وبين أرض تمتد جذورنا في أعماقها ، وهذا ما قال عنه لوتشو : «الشعر هو أن تقبض على السماء والأرض في لحظة واحدة». وكانت بهذا المفتتح القصبي يؤسس لرؤيه عامة تتضمها صفحات الديوان فيقول- مثلاً- في مطلع قصيدة «افتتاحية للهجرة».

هيا نخرج من دائرة الوهج
تبني بعض المنزلقات الرطبة

فمن خلال هذه النزعة الدرامية / الحوارية ومخاطبة الآخر يننشر الشاعر إلى نصفين مستخدما في ذلك تيمة «الطباق وال مقابلة الاستعارية» « واستلقي بين الأحضان الطالعة من الماء
تعبر طرق النار »

«يصرخ طفلٍ داخل منعطفات الكرة الأم
ويزفر بالضحكات».

ولهذا التضاد فائدةٌ كبرىً أكدها الأقدمون من علماء البلاغة العربية من أمثال الإمام فخر الدين الرازي حيث يقول «هو من مقتضيات الأحوال وَمُوجِبات الأغراض».

وأعتقد أن دراسة «على قنديل» للطب هي التي أثرت - بشكل تفاعلي - في تجربته الشعرية حيث الثنائية الدائمة بين الأشياء «الوجود / العدم ، الماء / النار ، الضحك / البكاء» حيث التفاعلات المستمرة للتوكيد على الخروج من دائرة الثابت والمحرك التي يتلذّзи بينها الوجود الشعري.

«كان قلبي وجه مرأة ، وينبوع سفر».

ذلك لأن الشاعر الداهش - دائمًا يسعى للخلاص من الواقع المرهق فينشئ يوتوبياً من خلال رسم ملامع لواقع جديد وفق مواصفات خاصة تغير مواصفات الواقع القائم.

«إذا كانت مرحلة السبعينيات قد أوغلت في تدمير الواقع، فإن السبعينيات قد أتوا على ما تبقى منه، ثم أضافوا فاعلية التكوين التي لا تقبل مجرد التعديل أو الإصلاح، على معنى أنه تكوين يبدأ من درجة الصفر لكن الوصول إلى هذه الدرجة يقتضي حركة أفقية ممتدة لا تترك وراءها إلا الدمار الكامل دون تحديد الهدف البديل».

... وهذا ما يتبدى لنا - جلياً - في قصيدة «كائنات على قنديل الطالعة»: يسقط أحدهنا الآخر من حسابه، إذن أبيض على اسمك وأسمى نفسى إلى الأبد حتى لوعدت بلاشى وأقف تحت نخلة العالم، أنا لى شكل النخلة إن لم تكون شمارها لى.

لى صوت العالم إن لم أمتلكه.

هي الرغبة في تدمير المناخ للوصول إلى الوجود الأسمى من خلال «الشكل» الذي يسيطر على العامل النفسي والتركيب الداخلي للقصيدة . التي لا تأتى إلا نتيجة أيديولوجية / تصادمية بين الشاعر والمجتمع.

أشك في المجهول

في المقاهي ، أتيليه الفنانون، في الفاكهة ورائحة الشواء
في الحديد الصلب والمطاوع

في براءة الذئب من دم يوسف
وذلك دون فرض حلول وسطية ترتاح - خلالها - روح الشاعر على هذه
الأرض المليئة بطقوس شائكة.

.. لا أفق يبصرني
لا سماء

مزروعة خطاي في تهدج الرثاء
غداً

تشقني الرياح رافداً للدموع
أو يجتازنى الصبا

يتناك ما قلناه - سابقاً - من استخدام الشاعر لحرف النفي « لا » و التي
تنفي الجنس - وهو نفي كلٍ - يصل بنا إلى الاستحالات وله في ذلك أسبابه
الخامسة . فالرثاء بدلاته المتعددة والتي تصل في مجملها إلى الافتقاد وهو
الذى أحال الصورة الشعرية - هنا - إلى لحظة مأساوية ، يحاول الشاعر أن
يتناصها ولو فى إشراقة بسيطة لكنه يقع في شرك الشك من التحقيق
وذلك باستخدامه لحرف العطف « أو » فى السطر الأخير والذى يقيد المغايرة .
وربما ما دعا الشاعر إلى ذلك هو الإحساس بضاللة الواقع ، وعمق
الإحساس بضرورة التغيير فينبثق الوجه الآخر للشاعر / النبي .

لا أفق يدركنى ولا سماء
خطاى حجم الأرض
وانطراجه الرجاء
حق المهيوب بعضى
وبعض الغريب
أنا الذى يغض أو يعيد
بكارة الأشياء .

.. ومن خلال استخدامه لضمير المتكلم تتجلى شهوة الشاعر في مزاوجة
الأشياء - بشكل تصادمى - في رحلة النبوة والتي يسعى من خلالها إلى
تكوين آخر يليق بكارة الأشياء ، ولعل كلمة « إشارات شعرية » كعنوان
لهذه القصيدة يعمق المعنى الدلالي للنص بما تعنيه هذه الكلمة « إشارات »
في المعجم المصوّى من تجلٍ حيث الاتحاد الجسدي والروحي .

تظهر أم تختفى

يا شعر يا خاطفى
حملتني ثقل هذه الأمانة
الطب والشعر والكهانة
محبة تلك أم خيانة

.. فمن خلال هذه الغنائية الترکيبية يكون التكوين الخارجي للنص موازياً للتكوين الداخلي ولكن تتميّز الذات تكوينها الخارجي فإنها تسعى جاهدة إلى التوحد مع واقعها من منظور امتلاك الذات قدرات مجاورة ، ولكن هذا المسراع العنيف بين المنظور الواقعى للأشياء والمنظور النفسي يبحيلنا إلى إطار التساؤل حول ماهية الوجود.

ونجد أنه بجوار هذا التوجه الإشرافي هناك توجه آخر يتصل به اتصالاً وثيقاً - هو التوجه الديكى الذي يضع بين أيدينا تجربة الشاعر مع موروثه الروحى ولكن هذا التعامل التراشى على حد تعبير الدكتور محمد عبد المطلب « كان يتم غالباً فى الفروع والوقائع دون الأصول ، فهو غير واقع تحت طائلة الملاحظة ، أو لنقل إن التعامل معها كان محاطاً بكثير من المحاذير التي حاصرتهم وجعلت صرختهم - يعني الشعراء السبعينيين - صرخة صامتة تشير ولا تصرح وتضمر أكثر مما تظهر ». تعتمد في كثير من الأحيان على اللجوء إلى الذات والتحصن بها في مواجهة الآخر بمعانٍه ومدلولاته المختلفة:

وأبهرت كل العصافير الطليبة! أبظرتني
فتبعثت لى آخر الثغرات - كانت للخوارج -

آخر جتنى

العصافير الطليبة أخرجتني

ويلعب التراث دوراً كبيراً في تجربة « على قنديل » فهو بمثابة الصدى الصوتى العميق الذى يعلو في ظلمة الواقع الآنى ، مستحضرًا بذلك رمزاً فرعونية لها دلالتها الخاصة المؤثرة مثل « حورس » ، والذى يشكل فى الأسطورة القديمة العدل وأوبية الحق إلى أهله ، ويمثل فى اللحظة الآنية الضمير الغريب لأسباب مختلفة منها السياسى والاقتصادى والاجتماعى:

« حورس » فى جوف العibal
أصداء طقس ، وابتھال
وجه إله حائز بين اشتباكات السؤال

وفي مقطع آخر من القصيدة يجذبنا إلى ملامح الأسطورة بضوئها المتبع ، لكن في لحظة خاطفة يلقى بنا بين دوامت السؤال وفيضان الدهشة:

حورس يطلع بالشمير والأغلال
بمواسم الأرز السخية
متعالياً مثل النخيل
حرأً كاظراف البحيرات القصبة
لكنه عند الهضاب
ما زال ظلاً وأغتراب

(٢) القاهرة «يقطلة الدخان في سماء الدهشة»

يقول على قنديل «شرط القطارات تفجر وردة»

تضع هذه الجملة بين أيدينا مفهوم الاغتراب من وجهة نظر شاعر عاش بين أحضان القرية سنوات الصبا والشباب - فامتداد شرط القطارات / الاغتراب يساوى تفجر وردة / البراءة .

دخان يقترب ، وسماء مدرجة في قاعة الاعمال
وفيمما بين الحلم وماندة الأفكار توابيت تتناضل
فطر يتكاثر وال الساعة في عكس إيقاعات القلب
تدق .

فالواجهة هنا بين عالمين متضادين شديد التناقض فالمدينة بمفرداتها الصالحة القاهرة المقهورة «دخان، قائمة الاعمال، ماندة الأفكار الساعة» .
في مقابلة صريحة مع واقع آخر تتشكل ملامحه عبر مفردات «سماء»،
«الحلم القلب» .

وما بينهما مسافة يقطن فيها الشاعر، «النبي» الذي يحاول أن يتلمس
واقعه الجديد - بحذر - من يدخل التجربة .

«أعدل هنادي - أفتح - أفتح تجربة» ،

فيتسع المشهد وتتضخم الدائرة فيصعب المعقول واللامعقول في عنان
شبه أبيدى . هي القاهرة - إذن - رهج «في الصدر» ، ومجمرة في العينين ،
القاهرة بعمقها التاريخي وعقبها الإسلامي» .

الشاعر - إذن - في مرحلة الدهشة الناتجة عن الاغتراب الحتمي ، اغتراب
الروح - التي تركها في القرية - عن الجسد القابع في مدينة الألف مئذنة
والتي تجثم في وعي الشاعر كفابة من حلم مستحيل فهي ليست مكاناً طارئاً

ولكن لها قانونها اللهي الذى يغوص فى الواقعية.

يظل الرجل يبني العماير حتى إذا

أكتملت هيبة للسكانين

أشهر دونه وعتباتها سيف محلى

، ودم مرتفب

.. ويظل الشاعر فى مواجهة الاغتراب حتى يلقى نبوءته فوق أرض الواقع ويسبح وحده فى سماء أخرى تشكلها أصابع الروح ،فيترك فى دمنا - خلال رحلته -أشياء جميلة كطiyor خضراء ترفرف فوق قلوبنا- كل صباح - فتهفو إلى فجر قادم- تتلمس فيه أقدامنا أرضنا رءوما.

مرهنا قنديل

فى خطوه ترتيل

عن موعد القيامة

ولأنه قنديل «أضاء فى سماثنا فإنه سيظل عصفورا طليقا يرسم لنا مساحات للنشور فيصبح المدى زورقا:

لا تسل عن «على»

فقد بحرجته خيول المساء

إلى آخر القبيح والقول

حين تساقط حقل السماء

وأخلف الصغار وهم يضعون العشاء

تماما

يؤدون دور المحبين والأنبياء.

الشاعر حسن نجمي رئيس اتحاد كتاب المغرب يتحدث عن: الفرنسية واليهود والمرأة والنص المشرقى

سليمان شفيف

حسن نجمي ، شاعر وصحفى مغربي ، مواليد ١٩٦٠ ، خريج كلية الأدب بالرباط ، رسالته الجامعية كانت عن الهوية فى الرواية العربية ، صدرت له أربع مجموعات شعرية آخرها « آيات صغيرة » ١٩٩٥ ورواية بعنوان الحجاب وكتب نشرية أخرى آخرها « الشاعر والتجربة » هذا العام كما صدر له كتاب سياسى بعنوان : « الناس والسلطة » ١٩٩٨ . انتخب رئيساً لاتحاد كتاب المغرب فى نوفمبر ١٩٩٨ بالمؤتمر الرابع عشر . يتلخص فى الرجل السماحة المغربية القائمة على التصالح بين الأصالة والمعاصرة ، وتتفق معه التعددية المغربية الرحبة ، عروبى ينماضى من أجل تكين كافة الأقلية الثقافية والعرقية المغاربية فى النص الحياتى المغربي ، فى مكتبه المتواضع تركنا له الحديث عن التيارات المغاربية الأدبية والفنية .. ف قال :

نحن والمشرق

يشهد المغرب تحولات إيجابية على مستوى الكتابة الأدبية والمناخ الثقافى ، يظهر ذلك من خلال اتساع قاعدة الانتاج وقاعدة الاستهلاك أيضاً ، كان المغرب فى حدود السبعينيات لا يملك هذا الحجم الكبير من الشعراء والروائيين والقصامين ومن المبدعين فى المسرح والسينما وغيرها - بل إن المغرب كان بدوره يرد تلك الجملة الشهيرة وهى أن « المشرق يطبع وينشر والغرب يقرأ » - وكان الأمر صحيحاً حتى نهاية السبعينيات ، ولا يعنى هذا

أن المغرب لم يعد يقرأ ، بالعكس - مازالت الكتابات العربية تصلنا ورائحة ، بل لأبالغ إذا قلت أن المغاربة يقرأون النص الأدبي والثقافي أفضلي من الأخوة في الشرق العربي - ونعرف الأسماء والتجارب والاتجاهات والأجيال المختلفة شعراً ونشرأ ، بل نعرف الأسماء الجديدة في القصيدة المصرية والرواية ، من جيل حلمي سالم وغيرهم ، إيمان مرسل وأيضاً في لبنان والعراق .. والخليج .. نعرف أسماء السعودية وعمان والبحرين والإمارات .. وهو شئ لاعتلش عليه لدى الأخوة في الشرق العربي ، وكلما اكتشفنا أتنا غير منتشرين وربما لا يكون لدينا حضور حقيقي نعرف أن ذلك ناتج عن أسباب تاريخية وهناك تصور في بنيات وتداول الثقافة العربية ، لكن ذلك كله لا يمكن أن يبرر هذا القصور المسترسل والمعتد إلى اليوم ، مع ذلك تعرف أن عدداً من الأدباء العرب في بلاد مختلفة يتبعون جيداً الاتجاه الأدبي والفكري المغربي ويظهر ذلك من خلال الكتابات التي يكتبها خلمني سالم وجمال الغيطاني عن المغرب والمغاربة.

على العموم المغرب الأدبي ظل يتمكن منه مستهلكاً أكثر مما هو منتج على المستوى الشعري ، مثلاً كان يقال أن المغرب هو مغرب فقهاء وبعبارة هذه بضماعتنا رب إلينا ، اليوم ومن العجب أن هناك من الأصدقاء في العقل الأدبي في الشرق العربي لديه امتداد لهذه الحساسية ويقول أن المغرب بلد نقاد بحكم أن هناك نزعات غربية ونقاداً جيدين في المغرب وليس هناك مبدعون . أريد أن أشير أن هناك تحولات إيجابية وركاماً للإنتاج وهناك إضافات وإشارات جيدة يتبين أن تلتقط وهناك ضرورة لإعادة نظر لدى المراقب الثقافي العربي .. ومثلما يمكن أن تتعثر في خريطة الشرق العربي على أجيال متلاحقة وحضورات مختلفة ، نفس الشئ يحدث في المغرب ، نطرح أسئلة جيدة . حريصون على إيلاء الاعتبار للنص الأدبي الذي تاه في خضم الأيديولوجيات السياسية - هنا توجه لدى الأديب المغربي لتأمل الواقع وحرص على شعرية الكتابة وإنماق قصيدة لاتتناسب إلا إلى نفسها .

اتحاد كتاب وطنى متعدد

وماذا عن اتحاد الكتاب؟

اتحاد الكتاب تأسس سنة ١٩٦٠ ومنذ تأسيسه ظل يعقد مؤتمرات وطنية

وله فروع في عدد من المحافظات ، ترأسه منذ التأسيس بالتوالى المرحوم محمد عزيز ١٩٦٨/١٩٦٠ ، كريم غلاب ١٩٧٦/١٨ ، بعده محمد برايا ١٩٨٣/٧٦ بعده محمد براوه ١٩٩٦/٨٢ ثم عبد الرفيع جواهري ٩٨/٩٦ ، إلى أن شرفت بالانتخاب في عام ١٩٩٨ .

والاتجاه يضم ٤٠٠ عضواً ، له ٢١ فرعاً ، يضم كل الكتاب المغاربة الذين يكتبون الشعر والرواية والقصة القصيرة والمسرح والحقن الفكرى والعلوم الإنسانية ، ينتمى إليه من حيث لغة الكتابة عدد يكتبون باللغة الفرنسية ، والعامية المغربية واللغة « الأمازيغية » (لغة البربر) - منذ منتصف السبعينيات وهو في علاقة متواترة مع السلطة المغربية لعلاقته المستمرة مع القوى الوطنية والديمقراطية ولدينا ميثاق شرف . ولم يكن فقط مجرد جمعية لنشر الثقافة بل ثقافة تبدى وجهات نظرها وتعبر عن مواقف الكتاب المغاربة وخصوصاً التوجهات السياسية في مختلف المؤتمرات العربية بالداخل والخارج .

السلطة كانت تنظر إلى الاتحاد نظرة مائلة على اعتبار أنه مؤسسة من مؤسسات المعارضة تدافع عن حقوق الإنسان وحقوق إبداء الرأي .. وكانت القوة السياسية الأولى فيها قوة المستقلين ولكن المستقلين في المغرب عموماً قلائل ومنهم من هو قريب من السلطة ومنهم من هو قريب للأحزاب وقوى المعارضة ، والبعض للقوى الإسلامية .. وهناك كتاب منتبسين للأحزاب . في المؤتمر طرحت قضية الأمازيغية ولكن كقوة ثقافية ، وطرحت بمنطق كيف تتبع فضاء أكبر حتى يعبر أصحابها عن قلتهم الخاص ، وحتى يعشروا على أنفسهم داخل اتحاد الكتاب ..

ينبغي أن نسجل مسألة أساسية هي أن أفضل الانتاجات الأدبية بالمغرب هي الأدب الشفاهي الشعري ، الكتابة ظاهرة جديدة من نتاج نهاية السبعينيات ، والذين يكتبون بالأمازيغية أديباً قليلاً جداً والجيد منهم أقل بكثير ، وعندما تترجم نصوص تكون قلة من الأسماء الجيدة - لكن اتحاد كتاب المغرب الأعضاء به قلة ، ستة أعضاء فقط ، وأكاد أجزم بأن هؤلاء الستة ربما هناك واحد يعتبر شاعراً جيداً . العضوية في اتحاد المغرب لا تمنع بل تطلب من خلال تقديم طلب من العضو ، هناك شاعر كعلى صدى الزايقو

شاعر أمازيغي جيد ولكنه ليس عضواً بالاتحاد.

سؤال اللغة لم يحسم

* ماذا عن الفرنسية والكتابة بها؟

** نسبة الكتاب بها مرتفعة داخل الاتحاد ، لكنهم أكثر قيمة وانتشاراً وحضوراً مثل الشاعر عبد اللطيف اللعيبي ، إدمون عمران الملبح ، عبد الحق سرحان « روائي » - مصطفى نيسابوري شاعر.

وهناك جيل جديد من الأدباء داخل الاتحاد يكتبون بالفرنسية . والطرح الذي قبل بأن هؤلاء يعيشون نفياً لفويأً كنتاج مرحلة الاستعمار - هذا ليس صحيحاً ، فالكتاب الشباب اليوم يكتبون باللغة الفرنسية ويعبرون عن وجدانهم .. لكن ليسوا هم الأجدود لأن الكتابة بها الجيد والضعف مثل كل اللغات.

* لكن ماذا عن التواصل بالكتابة الفرنسية؟

** السؤال بالخصوص عن لغة الكتابة لم يحسم حتى اليوم بالمغرب كما لم يحسم في الجزائر ، حيث أدى الأمر إلى الانفجارات التي حدثت بالجزائر ، ومازال السؤال يطرح نفسه باستمرار ولم تستطع مؤسسة الجامعة أن تنتقل من استعمال اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية .

الجانب الآخر وهو ما تتيحه اللغة الفرنسية للذين يكتبون بها من انتشار وحقوق مادية فالبعض يستطيع الكتابة بالعربية لكنه يفضل الفرنسية ، الفرنسيسة يمكنها أن تتبع للمغربي مساحات حرة مثل الجنس والسياسة لاتتيحه اللغة العربية.

إضافة إلى اتحاد الكتاب تأسست روابط عديدة مثل القصة القصيرة والزجل والأدب المعاصر وهي جمعيات أدبية في إطار المجتمع المدني .. وأعضاؤها أعضاء بالاتحاد ولم يقدم أحد منهم استقالته لليوم.

يهود أكثر عمقاً وتمسكاً

* ماذا عن الأعضاء اليهود بالاتحاد وهى تجربة إنسانية غير موجودة بالوطن العربي؟

* الفسيفساء الموجودة بالمغرب تعبّر عن الخريطة التي كانت موجودة في الوطن العربي سابقاً ، ونحن نتعامل مع إدمون عمران الملبح ككاتب مغربي

يهودي يكتب بالفرنسية، نتعامل معه ككاتب جيد وحكاواتي جيد ، وعندما نترجم أعماله نكتشف أنه كاتب جيد، لانتعامل معه كيهودي له حساسية إسلامية ، نحن لانطلب من الأعضاء الكشف عن بطاقات الهوية الدينية.

* أنا أتحدث عن المعنى الرمزي؟

** لاينبغي أن ننظر إليهم على أنهم في الهاامش فهم حاضرون على مستوى الجماعة والرمز ولكن لانتعامل معهم على خلفية دينية أو سياسية ككتاب ولانشرع بأنهم أشخاص استثنائيون بل هم أكثر عمقاً وتمسكاً بالهوية المغربية وأكثر من ذلك بعضهم يتحدث بعمق وثقافة نادرة عن الثقافة الشعبية المغربية.

التراث الشعبي وعودة المكبوب

* ماذا عن فكرة أن المقرب من أي إتجاه مسكون بالتراث الشعبي والأصالة وماحجم هذه المساحة ٩٩
أعتقد أن ذلك ناتج عن طبيعة التطورات التي حدثت في الثقافة المغربية.
الثقافة الحديثة عرفت بشكل إجرائي ثلاث مراحل أساسية: المرحلة الوطنية في مواجهة المستعمر وخضعت لقوى سلفية ومركزية ، في هذه المرحلة لم يكن هناك اهتمام بتكوينات الثقافة الشعبية بل أن الاستعمار الأجنبي استثمر ذلك ليتدنس من خلالها في الواقع السياسي واستخدمها في تعزيز المغاربة ، أيضاً قدم العديد من الدراسات في ذلك على مستوى الوشم والحلل والنسيج مما دفع الحركة الوطنية للوقوف موقف المتشكك تجاه ذلك . عام ١٩٥٦ حينما تم الاستقلال ظهر بعد ثقافي سيسیولوجي قائم على التمايزات الاجتماعية ، هذا البعد هيمن وظهرت السجالات والمجلات الثقافية كمجلة « عقلان » ١٩٦٤ و« أنفاس » بالعربية والفرنسية والتي التف حولها بعض الحركات الماركسية الليينينية، خلال هذه المرحلة ظلت نظرية المثقفين للثقافة الشعبية فيها انتقاد - وظهرت كتابات تعتبر أن الاهتمام بهذه الكتابات هو نوع من الشعرودة.

في بداية السبعينيات نتيجة ظهور مناهج علمية في الجامعة بدأ يعطى الاعتبار للثقافة الشعبية وظهرت جهود نقدية تعيد الاعتبار للإنتاج الثقافي الشفهي والشعبي ، أما الآن لاعتبارات علمية ثقافية حديثة بدأ اعتماد كتاب

المغرب باصدارات المجلات التي تخصص اعداداً لذلك والحديث عن عودة المكتبون ، بدأ الجامعيون ينجزون أطروحتهم حول الحضرة أو الزار خلال هذه المرحلة ويعيدون الاعتبار لهذه الثقافة وبدأ المغاربة ينتبهون إلى ثراء الثقافة الشعبية ، على مستوى رمزية التعبيرات والأهازيج والتناولات وبدأت الثقافة الشعبية تأخذ الشرعية الثقافية.

تواصل الأجيال

* ماذا عن التوافق بين الاصالة والمعاصرة ؟ وجيل محمد شكري والأجيال الجديدة

* هناك جيل في الرواية مؤسس على مستوى البحث ، ونصوص قديمة نسبياً تعتبر ارهاصات أو لبنة ، والنمن الحقيقي يبدأ في السبعينيات ، اضافة إلى الأخوة في الخمسينيات مثل إدريس محمود الصغيري ، ثم جاء جيل لاحق بدور كتابات روائية متميزة : محمد شكري محمد ، زفاف والغوري شهمان ومحمد عز الدين التاجي ، وغيرهم . بعد هذا الجيل هناك عشرات الأسماء على المستوى الشعري، ثلاث أجيال مركبة في حركة حداثة الشعر ، الرواد كتبوا الشعر الحر ، عبد الكريم الطبال ومحمد السرغيني ومحمد الخمار وعبد الرفيق الجواهري وأحمد صبرى وأحمد الجومارى ، بن سالم وعبد السلام الزيتونى وهم جيل السبعينيات .
جيل السبعينيات محمد بنليس ومحمد الأشعري وعبد الله زريقه ، المهدى خليل ، علال الحجال ، إدريس المليانى ثم هناك جيل لاحق : الثمانينيات والتسعينيات .

المرأة على الهاشم الأدبي

* ماذا عن المرأة في الحياة الأدبية ؟

ظاهرة غريبة أن عدد المنتجات في العقل الأدبي قليل جداً وهي ظاهرة ملفتة للنظر ، وأنكر في الاتحاد أولئك بنونه والشاعرة مالكة العاصمي والشاعرة وفاء العماني والقاصة ليلي الشافعى ورشيد بن سعود ناقدة ولطيفة باقة قاسمة وعاشرة الموتى قاسمة .

أعتقد أن المرأة على المستوى السياسي والاجتماعي لها حضور قوى نتيجة قوة الدينامية السياسية في المجتمع المغربي وتاثير الثقافة الغربية

بحكم العوامل التاريخية . وعلى المستوى الأدبي ربما الأمر يرجع لاعتبارات ثقافية ولكن أيضاً لحدثة المغرب الأدبي الحديث .. فما زال لم يختط مراحل التأسيس، فمن الأجناس الأدبية ما زال يعيش المراحل الأولى للتشكيل والتأسيس . ولم تدرك المرأة أهمية الأدب في التعبير عن كيانها إلا مؤخراً كنوع من الحساسية النسوانية التي وجدت لها امتداداً في الحياة السياسية لا الحياة الأدبية .

المسرح جزء من الحركة الوطنية

أما عن المسرح - هناك أعضاء يكتبون المسرح . وبخصوص المسرح في المغرب أشير أن المسرح المغربي بدأ مع فترة الحركة الوطنية واستمر للتعبير عن قيمها وعن مشروعها السياسي .. واستعانت الحركة بالأشكال الناقدة للمسرح واستعانت بالأشكال المسرحية القديمة كالزار والتراقص الشفوي والشعبي بالمغرب مثل الحلقة ومسرح البساط وعدد من الأشكال الاحتفالية الشعبية - وتأثير بعض الفرق من مصر ولبنان سنة ١٩٢٣ . بدأ المغاربة يدركون أن هناك أشكالاً أخرى للمسرح . وخلال هذه المرحلة تم تكريس مفاهيم مسرحية حديثة ، تكريس المسرح للدفاع عن مطالب الحركة الوطنية في مواجهة الاستعمار ، واستفاد المسرح من المغاربة وبالخصوص ببداية الخمسينيات : طيب الصديقي وحمدى الطيب عليج وفريد بومبارك . وتشكلت فرق حديثة بالمعنى الحديث للفرق المسرحية ، وبدأنا نتحدث عن مسرح احترافي في الدار البيضاء ومسرح الهواة وهو مسرح الجمعيات التي تشتمل تحت وصاية وزارة الشباب والرياضة وانتشرت بقوة في السبعينيات والسبعينيات أيام الحركة الطلابية القوية والنشطة .

اليوم هناك حركة مسرحية حيوية منتشرة على المستوى الوطني وتتميز بتجاربها وأجيالها . لكن الاتجاه العام اليوم يتحدد باتجاه مسرحي احترافي له متنزع تجريبي . وهناك نوع آخر له متنزع تجاري ، ثم الحركة المسرحية الهاوية ولها مهرجان وطني سنوي وهو أول خطوة لاتجاه مؤسساتي للحركة المسرحية وهناك النقابة الوطنية للمسرحيين ، وهناك الدعم من المؤسسات للمسرح .



أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com



الأمل للطباعة والنشر

ال فمن جنيهان

رقم الایداع ٩٢/٧٥١٢